TÜBINGER GERMANISTISCHE ARBEITEN
HERAUSGEGEBEN VON PROF. DR. HERMANN SCHNEIDER
NEUNTER BAND

830.6
T9
v.9

KARL EPTING

Der Stil in den lyrischen und didaktischen Gedichten Friedrich von Hagedorns

Ein Beitrag zur Stilgeschichte der Aufklärungszeit

W. KOHLHAMMER ★ VERLAG IN STUTTGART
1929

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

TÜBINGER GERMANISTISCHE ARBEITEN

HERAUSGEGEBEN

VON PROF. DR. HERMANN SCHNEIDER

NEUNTER BAND

VERLAG W. KOHLHAMMER STUTTGART 1929

Digitized by Google

DER STIL IN DEN LYRISCHEN UND DIDAKTISCHEN GEDICHTEN FRIEDRICH VON HAGEDORNS

EIN BEITRAG ZUR STILGESCHICHTE DER AUFKLÄRUNGSZEIT

VON KARL EPTING

VERLAG W. KOHLHAMMER STUTTGART 1929

Digitized by Google

Digitized by Google

German
Rosenberg
2-20-48
61776

Vorbemerkung.

Die vorliegende Arbeit möchte den lyrischen Stil der Aufklärungsdichtung aufzeigen. Die Wahl Hagedorns als Ausgangspunkt der Untersuchung rechtfertigt sich durch seine bedeutungsvolle Stellung innerhalb der deutschen Lyrik des 18. Jahrhunderts: Er schließt die Gelegenheitsdichtung und die Barocktradition endgültig ab durch seine Hinwendung zum französischen Klassizismus. Diesen führt er in Deutschland zu seinen höchsten Möglichkeiten, lockert ihn aber zugleich in die zierlichere Bewegung des anakreontischen Rokoko.

Wir betrachten im folgenden die lyrischen und didaktischen Dichtungen gemeinsam — als Einheit gegenüber den Fabeln. Die Übergänge von der einen Gattung zur anderen sind fließend und nur durch den Inhalt bestimmt, während die Verserzählungen einer selbständigen Entwicklungsreihe angehören, die schließlich in Wieland einmündet.

Die Betrachtung des Stils, d. h. der Struktur des Kunstwerks und seiner sprachlichen Mittel, setzt die Betrachtung der ästhetischen Theorie, des mehr oder weniger bewußten Formwillens, und des Erlebnisses, der bestimmten Art der Aufnahme von Eindrücken aus der Außenwelt voraus. Diese beiden sind die Komponenten, aus denen sich die Resultante des Stils ergibt.

Hier schneiden sich auch Zeit- und Persönlichkeitsstil, denn kein Dichter ist unabhängig vom Formwillen und unberührt von den philosophischen, religiösen und kulturellen Tendenzen seiner Zeit. In dem Maß, wie er diese in sich aufnimmt, wird sein persönlicher Stil den Stil der Zeit ausdrücken.

Die gleichmachende rationalistische Denk- und Erlebnisweise schränkte die Unterschiede zwischen den einzelnen Dichtern auf ein geringes ein. Deshalb ist bei der Betrachtung dieses Zeitabschnittes jede geringfügige Kleinigkeit für die Stilana-

Digitized by Google

lyse von Bedeutung. Oft wird sie auch zu negativen Kriterien greifen müssen und gegenüber anderen Stilen nur das Fehlen bestimmter Figuren feststellen können.

Das eigentliche konstitutive Element der Stiluntersuchung ist die Vergleichung. Da bei Hagedorn umfangreiche Übersetzungen fehlen, an denen diese hätte durchgeführt werden können, mußte die Lyrik vor und nach ihm im weiteren Umfang beigezogen werden. Das Schwergewicht der vorliegenden Untersuchung liegt auf dem Vergleich mit der vorausgehenden Dichtung: mit dem Barock und mit Brockes, der in Hamburg kurz vor und mit ihm wirkte, mit Canitz und Besser, die in Deutschland als erste den französischen Klassizismus eingeführt hatten.

Nach vorwärts haben wir — um den Übergang vom Klassizismus zum Rokoko zu zeigen — seine Dichtung mit den Anakreontikern verglichen, an einigen Punkten mit Klopstock.

Die Arbeit entstand auf Anregung von Herrn Prof. Dr. G. Bebermeyer. Ihm, sowie Herrn Prof. Dr. Hermann Schneider, der die Liebenswürdigkeit hatte, die Untersuchung in seine Sammlung aufzunehmen, sei für das große Interesse und die mannigfachen Anregungen, die der Verfasser aus ihren Übungen mitnehmen durfte, auch an dieser Stelle herzlich gedankt. Den anderen, die beim Entstehen der Arbeit durch Buch oder Gespräch mitgeholfen haben, dem Verfasser Klarheit zu geben über die Erfordernisse stilistischer Untersuchungsweise, geht ein aufrichtiger, wenn auch namenloser Dank an ihre Arbeitsstätten nach.

Digitized by Google

Inhalt.

	Seite
Vorbemerkung	V
I. Die Zeit	1
II. Die ästhetische Theorie	11
III. Das Erlebnis	35
1. Der Mensch	35
2. Die Liebe	50
3. Die Natur	64
IV. Die Formung	76
1. Die innere Form	76
2. Der Satz und das Verbum	93
3. Das Nomen und das Wort	104
4. Das Ornament	117
5. Der Vers	124
Schluß	135
Anhang	137
Literatur	150

Digitized by Google

Digitized by Google

I. Die Zeit.

Die ersten Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts erhalten ihr literarisches Gepräge durch die Auseinandersetzung des abgehenden Barock mit dem neu erwachenden Klassizismus. Dem Barock gibt der Gegensatz zwischen Verzicht und Weltlust die ihm eigentümliche Spannung [1]). Zwei heterogene Kräfte liegen im Kampf miteinander. Aus dem Kampf entsteht der Stil, als ein unfreier und gewollter, auf Absonderung der Teile zielender, dem es nicht auf Gestaltung ewiger Wahrheiten, sondern auf einen noch nie gehörten Ton, auf Überraschung und Verblüffung in Stoffwahl, Komposition und Sprachgestaltung ankommt [2]).

Demgegenüber ist das Lebensgesetz der neuen Dichtung nicht mehr „leidenschaftliche Kraftentfaltung und Krafthemmung, sondern vernünftige Beziehung der Glieder aufeinander, auf das Ganze im Stofflichen und Formalen". Die Spannung von Geist und Sinnlichkeit löst sich zur Harmonie des Bewußtseins, daß die Vernunft ordnend in dem Ganzen der Welt wirkt. Die Idee eines vernünftigen Kosmos läßt Ordnung auch im einzelnen erkennen. Der Stil der neuen Dichtung wird gleichmäßig, klar, sachlich, ruhig und begrenzt.

Der künstlerische Werdegang des 18. Jahrhunderts ist eben ein Weg vom Barocken zum Klassischen: 1695 war der erste Band von Benjamin Neukirchs Sammlung von Barockdichtungen „Herrn v. Hofmannswaldau und anderer Deutschen auserlesene und bisher ungedruckte Gedichte" erschienen. Noch 1734 wurde eine 4. Auflage dieser Ausgabe nötig. 1712 gab

1) E. Ermatinger, Barock und Rokoko in der deutschen Dichtung. Berlin 1926.

2) Fr. Strich, Der lyrische Stil des 17. Jahrhunderts. Abhandlungen zur deutschen Literaturgeschichte. München 1916.

Digitized by Google

Christ. Friedr. Hunold in Hamburg Erdmann Neumeisters Barockpoetik „als die allerneueste Art zur reinen und galanten Poesie zu gelangen" heraus und 1715 Brockes seine Übersetzung von Marinos „La straga degli Innocenti". Weit hinein ins 18. Jahrhundert fand der barocke Stil seine Verehrer. — Die klassizistische Richtung wurde erstmals von Canitz in Anlehnung an den französischen Klassizismus vertreten. Ihm folgten in bewußter Wiederaufnahme Opitzischer Gedankengänge Besser, König und ihre Anhänger. Durch diesen doppelten Einfluß des französischen und des deutschen vorbarocken Klassizismus erhält die neue Dichtung ihr Gepräge.

Die Auseinandersetzung geht mitten durch einzelne Strömungen der Zeit. So unterscheidet Waldberg [3]) in der galanten Lyrik drei Richtungen: eine erste, die ausgeht von den Schlesiern mit Hofmannswaldau, Lohenstein, Amaranthes, Celander, Assig, Abschatz, Menantes, Benjamin Neukirch u. a.; eine zweite, die ausgeht von den Grundsätzen des französischen Klassizismus und der ersten schlesischen Schule mit Canitz, Joh. Burkh. Mencke, Benjamin Hancke, Besser, Günther, Woltereck und Heini; und eine dritte in Zwischenstellung, ausgehend von der ersten schlesischen Schule, aber mit sichtbarer Beeinflussung von Hofmannswaldau her: Erdmann Neumeister, Leander aus Schlesien, Mühlpfort, Joh. Gg. Neukirch und niedersächsische Poeten wie Hunold. Die Namen zeigen deutlich eine Zweifrontenstellung, die bis zum Untergang des Barock im 4. Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts ihre Bedeutung behält. Noch 1725 stellt der Herausgeber der „Poesie der Niedersachsen" beide Stile gleichberechtigt nebeneinander [4]).

Bisweilen geht der Stilgegensatz durch eine einzige Persönlichkeit. Brockes dichtet 1709/10 eine „Serenade zum Petrimahle", 1712 ein „Passionsoratorium" noch ganz im Barockstil. Auch seine Übersetzung des Bethlehemitischen Kindermords ist durchaus barock. Aber zu gleicher Zeit ver-

3) Max Frhr. v. Waldberg, Die galante Lyrik. Straßburg 1885, S. 25.

4) C. F. Weichmann, Poesie der Niedersachsen. Hamburg 1725—1738, 1. Bd. Vorwort.

Digitized by Google

fertigt er Sinngedichte und kurze epigrammatische Madrigale [5]) im Stil Boileaus und Weises und gibt in den späteren Bänden des „Irdischen Vergnügens" den Barockstil überhaupt auf. Trotzdem bedeutet Brockes nicht dessen endgültige Überwindung. Im tiefsten Grunde bleibt er eine spätbarocke Erscheinung, dem zwar die Hochspannung der inneren Antithese von Weltflucht und Weltbejahung verloren ging, dessen eudämonistischer Rationalismus aber zu einer neuen Zusammenfassung der dichterischen Gestaltungskräfte noch nicht ausreicht.

Den Sieg des Klassizismus bringt in Theorie und Drama Joh. Christ. Gottsched, in der Lyrik Friedr. v. Hagedorn. Schon das 18. Jahrhundert hatte von ihm an eine „Epoche der neuern und schönern Zeiten der deutschen Dichtkunst", „die Epoche des bessern Geschmacks in Deutschland" gerechnet [6]). Es wird in der folgenden Untersuchung oft gezeigt werden können, wie streng Hagedorn mit der literarischen Vergangenheit brach, um aus dem neuen rationalistischen Lebensgefühl heraus seine Dichtung und Sprache zu formen. Kein Dichter seiner Zeit hat die Aufgabe der Sprachgestaltung aus dem Geist des Jahrhunderts so ernst genommen wie er. Schon seine Freunde weisen auf die zahllosen Verbesserungen in den einzelnen Fassungen seiner Gedichte hin, deren Vergleich die Sorgfalt erkennen läßt, mit der er Änderungen in Wortwahl und Satzstellung vornahm zu seinem großen Ziele einer reinen rationalistischen dichterischen Sprache hin.

Hagedorn bedeutet für die Lyrik der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts den entscheidenden Wendepunkt. Nach rückwärts bricht er alle Brücken, die Brockes, Drollinger, Haller, auch Gottsched zum Barock noch beibehalten hatten, ab. Die Sprache vereinfacht er durch Entfernen des rhetorischen und metaphorischen Schmuckes in bis dahin unerhörter Weise. Dem einzelnen Wort gibt er seinen wahren Sinn zurück. Nach vor-

5) P. d. N., Bd. 1 u. 2.

6) Unzer-Mauvillon, Über den Wert einiger deutscher Dichter. Frankfurt und Leipzig 1771. Bd. 2. S. 97 u. 156.

Digitized by Google

wärts gesehen schafft er hiedurch die Grundlage einer neuen dichterischen Sprache, die — aufgegriffen und weitergebildet von Klopstock — für neue Inhalte ausdrucksfähig wird.

In seinen literarischen Anfängen ging Hagedorn von Hofmannswaldau aus. Dieser war sein erster eigentlicher „Bekannter vom deutschen Parnaß“ [7]). Er hatte für seine geschwellte Kraft einen sichern Instinkt. Der Vorwurf aber, Hofmannswaldau habe die Natur verlassen, zeigt den tiefen Unterschied menschlicher und künstlerischer Einstellung [8]). In der Sprachgestaltung ist er nur in den allerersten Jugendgedichten von ihm abhängig [9]): In der Häufung hyperbolischer Ausdrücke und gesuchter Metaphern; ebenso in der Anwendung der durch ihn und Lohenstein geschaffenen galanten Gattung des Heldenbriefs [10]). Ferner sind die orientalischen Motive auf schlesischen Vorgang zurückzuführen [11]). Auch Johann Christian Günther blieb sprachlich und metrisch ohne tieferen Einfluß auf Hagedorn, dem dessen unstetes Wesen fremd und unverständlich war. Dagegen liebte er C. Fr. Drollinger, der sich, wie er selbst auf der Schwelle zwischen Barock und neuem Klassizismus stehend, für Verjüngung und Reinigung der Schreibweise lebhaft eingesetzt hatte [12]).

In stofflicher Abhängigkeit, aber ohne innere Beziehung, stand Hagedorn den zeitgenössischen Dichtern Hamburgs gegenüber. Sein Vater, Hans Statius, hatte mit Hunold, Wer-

7) An Bodmer 19. Mai 1753. Ungedr. Zürich.

8) W. I. S. 158.

9) W. IV. S. 155 f.

10) Friedr. v. Hagedorn, Versuch einiger Gedichte, oder Erlesene Proben Poetischer Neben-Stunden, Hamburg 1729. Hrsgg. v. Aug. Sauer. Dtsch. Lit.-Denkm. des 18. Jahrh. Bd. 10. Heilbronn 1883. S. 70 ff.

11) W. I, S. 132, Mahomet und der Hügel; II. S. 197, Traum eines Dervis; Der gute Rat eines Dervis; S. 210, Abdallah; III. S. 84, Zemes und Zulima.

12) An Bodmer 3. Okt. 1743. Ungedr. Zürich. Drollinger nahm sprachliche Probleme wie Hiatus-„Gehnung“ u. ä. sehr wichtig. Ad. Schröter, Der Entwicklungsgang der dtsch. Lyrik in der 1. Hälfte des 18. Jahrh. Wolmirstedt 1879. S. 4.

Digitized by Google

necke, Feind, Amthorn, Richey u. a. Umgang gehabt [13]). Doch las Hagedorn damals mehr ausländische als deutsche Schriftsteller. Nur mit Richey arbeitete er später jahrelang zusammen als Beiträger der „Poesie der Niedersachsen". Vielleicht auch regten ihn dessen satirische Gelegenheitsgedichte zu eigenem gleichen Schaffen an [14]). Unverkennbar aber hat auf ihn Brockes gewirkt. Wenn er 1738 einen „Auszug der vornehmsten Gedichte aus den von Herrn Barth. Heinr. Brockes in 5 Theilen herausgegebenen Irdischen Vergnügen in Gott" [15]) sicherlich nur aus persönlicher Hochachtung des Mannes [16]) veranstaltete, so zeigen die beiden Gedichte des Versuchs „Beschreibung eines Ballets" und „Beschreibung des Jenaischen Paradieses" [17]) doch eine tiefergehende Abhängigkeit seiner literarischen Jugend. Nach seiner englischen Reise hat er sich von ihm befreit und mit der wachsenden eigenen Selbständigkeit bleibt nur die durch persönlichen Umgang genährte Schätzung der liberalen Natur Brockes'.

Die eigentlichen, von Hagedorn selbst als seine Vorbilder bezeichneten Dichter gehören der klassizistischen Richtung an: Opitz, Canitz, Besser, König. Es gehört aber mit zum Wesen dieses Stils, daß im einzelnen keine Abhängigkeiten, sondern nur die Verwandtschaft des Kunstwollens und die gleichen Tendenzen zur Befreiung von Stilauswüchsen festgestellt werden können. Opitz blieb immer Hagedorns Lieblingsdichter: der ungedruckte Briefwechsel mit Bodmer nennt ihn sehr häufig. Vor allem liegt ihm viel an der Vollendung einer von Bodmer geplanten Neuausgabe der Opitzischen Werke [18]).

13) H. Stierling, Leben und Bildnis Friedrich v. Hagedorns. Mitteilungen aus dem Museum für Hamburgische Geschichte. Nr. 2 Hamburg 1911. S. 16.

14) Versuch, S. 45 ff.

15) W. IV. S. 104.

16) W. I. S. 91 (Der Schwätzer).

17) Versuch, S. 18 und 75.

18) An Bodmer, 29. Sept. 1744, 11. Mai 1745. Ungedr. Zürich.

Digitized by Google

Neben Opitz fühlt er sich Canitz, mit dem sein Vater persönlich verkehrt hatte, stark verpflichtet [19]).

Man sieht, wie gering trotz genauer Kenntnis Hagedorns innere Beziehungen zur vorausgehenden deutschen Literatur waren: in seinen Jugendgedichten bewegt er sich zwar im Fahrwasser seiner Zeit, in Gelegenheitsgedichten, Beschreibungen, Satiren, erst seine innere Hinwendung zu den ausländischen Literaturen bringt ihm das entscheidende Erlebnis des Durchbruchs der eigenen dichterischen Persönlichkeit. Keine Zeit war in so wörtlichem Sinne europäisch wie das 18. Jahrhundert. Die deutsche Aufklärung hatte mit Leibniz ihren Anschluß an die europäische Bewegung vollzogen [20]): von ihm an blieb die geistige Verbindung mit Frankreich und England bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts ungebrochen. In der Dichtung hatte schon Opitz Beziehungen zu Frankreich angeknüpft, aber der italienische Einfluß Marinos beschränkte diese auf die galante und preziöse Dichtung. Erst mit der Erstarkung und Verbreitung der von Christ. Wolff im Anschluß an Leibniz propagierten neuen Denklehre weiteten sich die Beziehungen zum Ausland wieder auf das gesamte geistige Schaffen. Jetzt erst war die notwendige Voraussetzung für eine tiefere Wirkung des französischen Klassizismus gegeben. Erst mit der vollständigen Herrschaft des rationalistischen Prinzips, das keine nationalen Wesensunterschiede, sondern nur noch Gradunterschiede in der Annäherung an das vernünftige Ideal in der Kunst kannte, konnten die französischen Klassizisten auch in Deutschland und England kanonische Geltung erhalten. So genießen wir in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts das Schauspiel eines einheitlichen, die hauptsächlichen Kulturnationen umfassenden Geistes, dem gegenüber politische und sprachliche Grenzen als zufällige Erscheinungen gewertet werden.

Hagedorns Vater besaß eine umfangreiche französische Bibliothek, die Hagedorn früh für sich auszunützen wußte.

19) W. I. S. 45. A 17.

20) Ermatinger a. a. O. S. 103.

Digitized by Google

Später hielt er sich in französischen Neuerscheinungen dauernd auf dem laufenden, wie die Jahreszahlen der in den Anmerkungen zitierten Bücher erkennen lassen.

Seine Ästhetik ist nachhaltig von Boileau, seine Psychologie von Labruyère beeinflußt. Lafontaine wirkte auf seine Erzählungskunst, Chapelle, Chaulieu und andere Anakreontiker auf seine lyrische Dichtung. Wie stark die sonstigen stofflichen Anregungen der in seinen Gesichtskreis tretenden französischen Literatur sind, ist nicht auszumachen. Unter den in Briefen und Anmerkungen angeführten Namen fällt jedenfalls die geringe Anzahl der Dichter aus der französischen Gesellschaftsdichtung des 17. Jahrhunderts auf [21]). Eine ähnliche Gewissenhaftigkeit in Quellennachweisen hätte fünfzig Jahre vorher bei Hofmannswaldau und seinen Zeitgenossen ein ganz anderes Ergebnis gezeigt.

Näher lag Hagedorn die englische Literatur [22]). Hamburg war von England her das Einfallstor nach Deutschland: Hieher brachten Kaufleute und Reisende alljährlich die Neuerscheinungen des englischen Büchermarktes. Bei den Hamburger Buchhändlern bestellten die innerdeutschen u. schweizerischen Interessenten ihren Bedarf an englischen Büchern [23]). Es ist deshalb verständlich, daß hier früher als anderswo englische Einflüsse beobachtet werden können, bei Barth. Heinr. Brockes schon seit 1709, kurz nach dem ersten Erscheinen des Spectator und des Guardian [24]), während allerdings bei Hagedorn vor 1729 nichts von englischem Einfluß zu merken ist. Der „Versuch einiger

21) Otto Peters, Lyrische Gesellschaftsdichtung im Zeitalter Richelieus und Mazarins. Diss. Leipzig 1897, gibt S. 64—76 einen Überblick über die wesentlichsten Dichter dieses Literaturabschnittes.

22) B. R. Coffmann, The influence of english literature on Friedrich v., Hagedorn. Modern Philology, Bd. 12 u. 13, Chicago 1914/16.

23) Bodmer z. B. erhielt — wie aus dem ungedruckten Briefwechsel hervorgeht — die meisten englischen Bücher durch Vermittlung des Hamburger Buchhändlers Bohn (Freund und Verleger Hagedorns) über die jährlich zweimal stattfindenden Leipziger Büchermessen. Nur sehr selten benützte er den Weg Paris-Genf.

24) Alois Brandl, Berthold Heinrich Brockes, Innsbruck 1878. S. 35.

Digitized by Google

Gedichte" 1729 bringt nur Zitate aus französischen, italienischen, lateinischen und deutschen Schriftstellern. Erst während seines zweijährigen Aufenthalts in England, 1729—1731, erwacht seine große Sympathie für englisches Wesen und englische Sitte. Er bezeichnet diese Jahre als die schönste Zeit seines Lebens[25]). Von hier an fühlt er sich „als halber Engländer"[26]). Möglicherweise wurde er während seines Aufenthalts in London persönlich mit einigen englischen Dichtern wie Pope, Thomson, Richardson, Young, Gay und Mallet bekannt[27]). Gewiß ist der Einfluß von Popes „Essay on man", Thomsons „Seasons", Addisons und Steeles moralischen Wochenschriften und Priors auf ihn. Dagegen stand er Richardson und Young mit innerer Fremdheit gegenüber. In ihnen lebte bereits eine neue Empfindungswelt, die in ihrer deutschen Auswirkung über Gellert und Klopstock hinaus zur Dichtung der Empfindsamkeit führte. Die Sprachgestaltung der englischen Klassizisten zeigte Hagedorn die Möglichkeiten einer von rhetorischem Beiwerk freien natürlichen deutschen dichterischen Sprache. In der Weiterbildung dieser englischen Anregungen liegt Hagedorns Bedeutung. Ohne ihn wäre der steile Aufstieg Klopstocks aus der Ebene des 18. Jahrhunderts undenkbar.

Ausschließlich stofflicher und gedanklicher Natur sind dagegen die Anregungen aus der Antike, mit der vom 16. bis ins 18. Jahrhundert der Zusammenhang nie gelockert war. Die Beziehungen zu ihr beherrschte eine verwässerte Mythologie, deren Klischeemotive verpflichtungslos überall angewendet wurden. Das klassische Altertum war eine gediegene Beispielsammlung für alle möglichen Verhältnisse des Lebens, Herrschafts- und Liebesbeziehungen. Diese oberflächliche Auffassung zeigen auch die Jugendgedichte Hagedorns aus der Jenaer Studienzeit, während der er sich eingehend mit Horaz, Seneca, Plinius d. J., Martial und Lucian beschäftigte. Ein eigenes

25) An Bodmer, 19. Sept. 1748. Ungedr. Zürich (zit. Stierling a. a. O. S. 24).

26) An Enderlein, 19. Dez. 1748. W. V. S. 74.

27) Coffmann, Modern Philology, XII, S. 322.

Digitized by Google

inneres Verhältnis zu diesen Dichtern, das seine Nachahmung über die Zufälligkeit stofflicher Entlehnungen hinausgehoben hätte[28]), fehlt noch ganz. Erst die Vertiefung und Schulung seiner Aufnahmefähigkeit für philosophische Ideen durch die englische Reise befruchtete auch seine Beschäftigung mit der lateinischen Literatur. Sie wird zur inneren Notwendigkeit aus Wahlverwandtschaft. Die eudämonistische Ethik des Rationalismus mit ihrem Ideal der irdischen Glückseligkeit durch vernunftgemäßes Leben und Selbstgenügsamkeit wies nachdrücklich auf verwandte Seiten bei Horaz, Seneca, Epikur und Anakreon. Das Bild des „Weisen" wurde in eins gesetzt mit ihrer geschichtlichen Gestalt. — Zum griechischen Altertum aber hatte die Zeit trotz Shaftesburys Platonismus kein Verhältnis.

Der Umgang mit ausländischen und älteren Schriftstellern erneuerte in Hagedorn die Auffassung der Dichtung von Grund aus. War bis jetzt fast alle Dichtung Gelegenheitspoesie gewesen und hatte Hagedorn selbst 1729 noch in seiner Satire von der „Poesie" nur Opferlieder, religiöse Lieder, Trinklieder, Hochzeitslieder und galante Liebeslieder unterschieden, so verwirft er nun zweckbedingte Dichtung überhaupt. Die Gelegenheitspoesie scheidet durch ihn im niedersächsischen Kreis aus der höheren Dichtung aus.

Die beschreibende Lyrik schließt er durch Neuorientierung an der Verserzählung ab. Der beschreibenden Dichtung kam es darauf an, zu malen, ein möglichst lebenstreues Bild vor die Phantasie zu zaubern. Sie verbannte alle Handlung, alle Angaben über Situation und beteiligte Personen aus dem Gedicht selbst in die Überschrift oder in ein prosaisches Vorwort, damit die Aufmerksamkeit des Lesers nicht vom Gegenstand oder von der angesprochenen Person abgezogen werde. Im „Versuch" folgt Hagedorn noch dieser Manier. Nach seiner englischen Reise aber weichen die geschwätzigen Titel knappen, den Hauptgedanken tragenden Stichworten. Sicher wirkte auch das Vorbild von Lafontaines „Contes et Nouvelles" mit.

28) Versuch S. 45: Der Schwätzer (Satire nach Horaz).

Digitized by Google

Jedenfalls beginnt Hagedorn in der Lyrik eine Entwicklung, die sich in den Verserzählungen Gleims und Wielands fortsetzt und in Lessings Lehre, daß der Dichtung allein das konstitutive Moment der Zeit gehöre, nicht das fiktive Nebeneinander im Raum, ihre theoretische Begründung findet. Die Episierung der Lyrik fordert Lebhaftigkeit der Vorstellung, Einfachheit des sprachlichen Apparats und knappe Diktion. Wir werden im folgenden zu zeigen haben, wie sich Hagedorn mit dieser Forderung abfand.

Digitized by Google

II. Die ästhetische Theorie.

Von einer ästhetischen Theorie bei Hagedorn kann nur sehr bedingt gesprochen werden. Nirgends hat er theoretische Ansichten über seine eigene Dichtung und prinzipielle Grundfragen im allgemeinen systematisch und übersichtlich niedergelegt. Er hat es vermieden, im Gegensatz zu Dichtern wie Joh. Ulr. König, seinen Veröffentlichungen längere wissenschaftliche Abhandlungen vorauszuschicken, die oft nur den dürftigen Zweck hatten, dürftige Dichtungen durch Zurückführung auf die Regeln der Vernunft und des guten Geschmacks zu rechtfertigen. Wie ihm jede strenge Systematik in der Behandlung psychologischer und moralischer Fragen ferne lag, so vermied er auch mit gewissenhafter Vorsicht, zu den ästhetischen Tagesstreitigkeiten grundsätzlich Stellung zu nehmen. Trotzdem läßt sich die zusammenfassende Betrachtung seiner gelegentlichen, in Briefen und Gedichten verstreuten theoretischen Äußerungen über Dichtung und Sprache rechtfertigen. Denn sie finden alle in einer einzigen Grundanschauung vom Wesen der Dinge ihre tiefere Begründung.

Hagedorn hat an den literarischen Kämpfen seiner Zeit nicht teilgenommen. Er verfolgte wohl jede Phase des Streites zwischen Leipzig und Zürich, nahm auch gelegentlich in Briefen Stellung gegen Gottsched, aber dies lag mehr in seiner persönlichen Freundschaft mit Bodmer begründet, als in einer bewußten Kritik der Ansichten Gottscheds von eigenen Grundlagen aus. Es entsprach mehr seinem Wesen, widersprechende Gedanken einander anzunähern und sie durch Zurückführen zu einem gemeinsamen Ursprung zu versöhnen. Seine liebenswürdige Natur verlangte auch in theoretischen Dingen Einigung, Übereinstimmung und Harmonie. Über den Streit Gottscheds mit den Schweizern schreibt er an Weichmann:

Digitized by Google

„Es wäre billiger und besser, wenn die streitenden Mächte in Leipzig und Zürich einander nicht so lächerlich zu machen suchten. Gottsched hat seine Verdienste; Bodmer und Breitinger haben die ihrigen auch. Es ist eine große Schwachheit, die Fähigkeit, die zur Dichtkunst und Kritik erfordert wird, nur sich und seinen Freunden zutrauen und beilegen zu wollen, und Andre davon auszuschließen. Weder Sachsen noch die Schweiz ist patria vervecum; und man muß ein Professor seyn, um sich allein des kritischen Richteramts anzumaßen, und zur Verwaltung der dabei vorfallenden unzähligen Händel und Geschäfte aus getreuen Anhängern gewisse Unterrichter einzusetzen, welchen wir, aus höherer Macht, Stimmen und Ansehen verleihen. Dies scheint aber das Vorhaben beider Parteien zu seyn." Und im selben Brief, einige Zeilen weiter: „In diesen gelehrten Zänkereien kann man nicht besser verfahren, als jener Schiedsmann, der nichts weiter von seiner Meinung äußerte, als dieses: ‚Einige sagen Ja, Andre Nein; ich sage Beides'[29])." Bodmer gegenüber glaubte er sich gelegentlich verteidigen zu müssen: „Mich haben verschiedene Ursachen abgehalten, an den kritischen Händeln unserer Zeit theil zu nehmen; eine gewisse Abneigung, meinen Namen in den meisten periodischen Schriften zu erblicken: der Mangel der Muße; eine ziemliche Friedfertigkeit, und, insonderheit, ein billiges Mißtrauen in meine Kräfte[30])." Wenn es auch weithin persönliche Gründe, literarische Bescheidenheit, Sinn für Toleranz, Furcht vor eigenem Irrtum waren, die ihn von kritischer Tätigkeit fernhielten, so lag ein anderer wesentlicher Grund hiefür in der Struktur seines Geistes. Hagedorns Unterscheidungsvermögen für schwierigere logische Schlußfolgerungen, für feine Begriffsnuancen, für den inneren Wert bestimmter Abstraktionen ist äußerst beschränkt. Es ist bei ihm — mehr als etwa bei Haller — eine Unfähigkeit zur Differenzierung geistiger Tatbestände festzustellen. So einheitlich und logisch geschlossen das rationalistische Weltbild sich darbietet, — der

29) 8. September 1741. W. V. S. 17.

30) 3. Juli 1742. Ungedr. Zürich.

Digitized by Google

Rationalismus verhinderte gerade durch sein stetiges Zurückgehen auf einfache große Grundprinzipien die gedankliche Durchdringung des Einzelnen. Die Rechtfertigung jeder Erscheinung aus dem formalen Prinzip der Vernunft tötete jedes Verständnis und jede Empfindung für inhaltliche Unterschiede. Die Dinge wurden nach Graden der Vernünftigkeit geschieden und gewertet und nicht nach Verschiedenheit ihrer Substanz. Dadurch verlor sich von selbst die Empfindung für diese letzteren. Zurück blieben formale Kategorien, die eine Fülle von Begriffen nur notdürftig voneinander abzugrenzen vermochten. Haller bemüht sich wenigstens, die Begriffe feiner zu unterscheiden. Hagedorn aber verwendet sie allgemein und ohne Genauigkeit. Eine Tatsache, die sich beim Vergleich der Hagedornschen und Hallerschen Lehrgedichte überraschend aufdrängt. Hagedorn war sich dieses Mangels wohl bewußt. Er schreibt an Bodmer: „In Ansehung meiner Fähigkeit zum Vortrage critischer Wahrheiten würde ich dem Geschmack der heutigen Lehrer und Demonstranten wohl nur zu sehr mißfallen. Sie würden, bei Zergliederung meiner Sätze, mir, in ihrer Sprache, oft nur deutliche, selten ausführliche und vielleicht nimmer vollständige Begriffe zutrauen: ich aber würde auf der für mich zu schlüpfrigen Leiter der Abstraktionen Fehltritte tun, die mich beschämen müßten. Es kostet mir keine große Selbstverleugnung, Ihnen zu gestehen, daß ich kein größerer Metaphysicus und Logicus bin, als Holberg, und daß ich, da wir itzt alles erweisen, mit meinen Zweifeln und zu natürlicher Art, mich auszudrucken, bey unsern akademischen Kennern wenig Ehre einlegen würde[31])."

Hagedorns ästhetische Ansichten gehen meist auf die Theorien des französischen Klassizismus Boileauscher Herkunft zurück. Abwandlungen, die dieser bei Bouhours, Fontenelle und Lamotte[32]) erfuhr, können bei ihm nur spärlich nachgewiesen werden.

31) 26. Dez. 1746. Ungedr. Zürich.

32) M. Schenker, Charles Batteux u. seine Nachahmungstheorie in Deutschland. Diss. Bern 1908. S. 4.

Digitized by Google

Boileau war in seiner Weltanschauung ausgegangen von dem Begriff der Vernunft[33]), als dem Vermögen, Falsches und Wahres zu unterscheiden. Die Vernunft ist keine Funktion des Verstands, wie Gedächtnis und Einbildungskraft, sondern eine metaphysische Anlage, die dem Menschen das Vermögen reiner Erkenntnis durch innere Anschauung, durch intuitives Ergreifen des Wahren gibt. Die Wahrheit aber ist mit der Vernunft identisch. Dem nach Erkenntnis des Wahren strebenden menschlichen Geiste sind als dessen Kriterien Klarheit und Allgemeingültigkeit gegeben. Diese letztere erhält durch den Glauben an die Identität des menschlichen Geistes einen ewigen und bindenden Charakter. Sie ist der historische Beweis der Wahrheit. — Boileau setzt nun weiter den Begriff der Natur mit dem Begriff der Vernunft in eines. Denn er versteht darunter nicht die Erscheinungswelt in ihrer Vielheit, — in dieser Vielheit kann sie sinnlich wahrgenommen, aber nicht begriffen werden —, sondern ein rein geistiges Sein, das als wahr erschaute Wesen der Dinge. Durch diesen Gedankengang ist die Einheit des klassischen Weltbilds in der Vernunft gewahrt. Die Kriterien des Wahren sind auch die Kriterien der Natur. Die Forderungen der klassizistischen Ästhetik nach Natürlichkeit sind also nicht Forderungen nach Realismus, sondern nach Klarheit und Vernünftigkeit. In diesem Sinne verwendet auch Hagedorn den Begriff. Für ihn ist die Natur das maßvolle Prinzip:

Er folget der Natur, in deren schönen Werken
Wir weder Mangel sehn, noch Ueberfluß bemerken[34]).

Oder an Bodmer: „Den Petrarch, Tasso und Marino habe ich vorlängst gelesen, ja sogar den Ariost. Aber nicht nur Pope, sondern schon Boileau, haben mir einen Ekel wider jene erweckt, weil ich in ihnen mehr Figuren als Natur angetroffen habe[35])."

33) Fr. A. Geißler, Die Theorien Boileaus. Diss. Leipzig 1909. S. 10 ff.

34) W. I. S. 34, Glückseligkeit.

35) 30. März 1746, W. V, S. 90.

Digitized by Google

Um in der Geschichte zu wirken, bedarf die Vernunft eines Mittels. Sie findet dieses in der Sprache. Nach der klassizistischen Ästhetik sind beide identisch, denn in der Sprache nimmt die Vernunft Gestalt an. Durch diese Verabsolutierung unterliegt auch die Sprache denselben Kriterien wie die Wahrheit, da ja Wahrheit und Vernunft und Vernunft und Sprache eines sind. Woraus notwendig die Forderung eines unpersönlichen, abstrakten Stils und einer unveränderlichen, jenseits der Entwicklung stehenden idealen Sprache entspringt.

Um diese Frage bemühte sich nun lebhaft das Interesse der klassizistischen Ästhetik. So versucht Gottsched von der Sprache her die ästhetischen Probleme in Bewegung zu bringen. — Wenn Hagedorns Jugendästhetik auch die Notwendigkeit einer vernünftigen Sprachzucht noch nicht kennt und er in seinen Gedichten „mehr auf Gedanken als Wörter, das ist, mehr auf den Kern als auf die Schale“ [36]) gesehen hat, so gibt er doch schon 1729 die Vernunft als ein Kriterium der Dichtkunst zu:

Was Canitz groß gemacht und Bessern hat erhoben,
War nicht der bloße Reim, doch wohl ein Zug von oben:
Der Wörter kluge Wahl und ein beglückter Trieb,
So nimmer sich verstieg und bei der Wahrheit blieb [37]).

Er betonte in der Folge strenger als viele Zeitgenossen, wie nötig und für ein vollkommenes Kunstwerk unentbehrlich die vernünftige Sprachreinigung sei, und bemühte sich selbst immer wieder, seine eigenen Dichtungen unter diesem Gesichtspunkt durchzufeilen: „Die Reinigkeit der Sprache ist wohl unstreitig eine der vornehmsten Eigenschaften der Rede überhaupt und insonderheit der gebundenen. Wieviele Gedichte gefallen und wie mancher erhält, auf eine gewisse Zeit, den Namen eines Dichters, bloß durch grammatische Vollkommenheiten! Richtige Ausdrücke und zierliche Wortfügungen müssen also auch der lyrischen Poesie nicht fehlen [38]).“ Und

36) An Weichmann 25. Okt. 1726. W. V. S. 7.
37) Versuch S. 59.
38) W. III, S. XIV. A 26.

Digitized by Google

1746 schreibt er an Gisecke: „Ein Autor hat eine unumschränkte Gewalt über seine Schriften und gleichsam ein ius vitae et necis. Ich sehe gewisse unrichtige Ausdrücke, die sich in meine Gedichte einschleichen dürfen, als Wechselbälge an, die ich verstoßen und nicht erkennen muß [39])."

Die Forderung grammatischer Vollkommenheit setzt die Idee einer vernünftigen Sprache mit ewigen, unwandelbaren Gesetzen voraus, eine Sprache, die, aus eigener Machtvolkommenheit lebend, nur eingeht in die Zufälligkeiten der irdischen Sprachen, um Leib zu werden. Diese Zufälligkeiten sind, wie alles Akzidentelle in der klassizistischen Ästhetik, sekundär und ohne Wesen, das nur der ewigen Sprache zukommt. Dieses Wesen aber läßt sich nicht aussprechen, denn jedem gegebenen Attribut haftet ja die Zufälligkeit des historischen Blickpunktes an, höchstens negativ umschreiben. So kommt es, daß sich in den Poetiken der Zeit fast nur Verbote finden.

Hagedorn erhebt nun eine Reihe solcher negativ formulierter Forderungen, deren Erfüllung die Möglichkeit einer allgemeinen und über dem Zufall von Ort und Zeit stehenden dichterischen Sprache garantieren sollten:

1. Die Forderung der Dialektfreiheit. In Frankreich hatte noch Ronsard den Gebrauch der Mundarten im Schrifttum warm empfohlen. Das folgende Jahrhundert aber verpönte sie streng und suchte sie aus Literatur und täglichem Gebrauch auszurotten. In Deutschland finden sie sich häufig in den Dichtungen der niedersächsischen Beiträger: Brockes, Richey und Weichmann dichten gerne Gelegenheitsgedichte im heimischen Dialekt [40]), und Lieder in der „pöbelhaften Mundart" scheinen nicht unbekannt gewesen zu sein [41]). Trotzdem waren gerade in Hamburg die Bemühungen um eine reine deutsche Sprache äußerst populär. König und Bodmer heben öfters das gute Deutsch des Hamburger „Patrioten" hervor [42]), und Brockes

39) 25. Sept. 1746. Sammlg. Lappenberg. Zit. Stierling a. a. O. S. 50,
40) B. H. Brockes, P. d. N. I, S. 138 u. a. O.
41) W. III, S. XIV, A. 26.
42) J. U. König an J. J. Bodmer, 15. Juni 1726. Brandl a. a. O. S. 151.

Digitized by Google

gab sich in einer längeren Abhandlung „Beurtheilung einiger Reim-Endungen, welche von etlichen Mund-Ahrten in Teutschland, absonderlich in Ober- und Nieder-Sachsen, verschiedentlich gebraucht werden[43])“ über den Unterschied des Hamburgischen Dialekts vom Meißnerischen Deutsch und die Möglichkeit einer Vereinbarung Rechenschaft. Und bei Hagedorn selbst weist — abgesehen von dialektischen Ausdrücken, die sich nirgends finden — Friedr. Neumann die vorbildliche Dialektfreiheit seines Reimes nach[44]).

2. Mit dieser ersten verbindet sich die zweite Forderung der Vermeidung von Wörtern und Formen aus der Umgangssprache und solcher Wörter, die durch ihre Bedeutung an zu spezielle Gegenstände oder Verrichtungen gebunden sind. Der Dichter

> Gewöhnt das Ohr, der Wörter Wahl zu lernen,
> Im Ausdruck sich vom Pöbel zu entfernen[45]).

Um die Mitte des 18. Jahrhunderts erwacht in der Dichtung ein Streben nach Realismus in der Wahl der Ausdrücke und Bilder: Individualisierung der Sprechweise in Lessings „Minna von Barnhelm“, volkstümliche Szenen bei Albr. v. Haller in der Schilderung der Alpenbewohner[46]). Auch Brockes' lässige Manier hatte Ausdrücke und Bilder aus der Umgangssprache in die Dichtung verwoben. Seine theoretische Begründung findet dieser Rokokorealismus in der Nachahmungslehre Batteuxs, der die Natur nicht mehr als die mit der Vernunft identische Idee faßte, sondern als die Zusammenfassung der sinnlichen Erscheinungen, aus denen durch Auswahl der nachzuahmenden Teile die „schöne Natur“, die „nature choisie“, als Gegenstand der Kunst sich herauslöst[47]). Die wesentliche Wei-

43) P. d. N. I, S. 1 ff.

44) Friedr. Neumann, Gesch. d. neuhochdtsch. Reimes v. Opitz bis Wieland. Studien zur Lautgeschichte der neuhochdtsch. Gemeinsprache. Berlin 1920, S. 319 ff.

45) W. I, S. 115 Horaz.

46) Ermatinger a. a. O. S. 171.

47) H. v. Stein, Die Entstehung der neueren Ästhetik. Stuttgart 1886. S. 122.

Digitized by Google

terbildung der Boileauschen Gedankengänge besteht in der durch diese Ästhetik zugelassenen sinnlichen Natur als Gegenstand der Dichtung. Die Forderung der Auswahl und der Verschönerung, des „enjolivement“ [48]), der Natur konnte sich jederzeit in der dichterischen Praxis zu einer Nachahmung j e d e r Natur lockern und zu dem gezeigten Realismus führen.

Hagedorn versagte sich diesem. Für ihn, wie für Boileau, ist das Akzidentelle komisch. Wenn er also das Akzidentelle darstellt, geschieht es um bewußter komischer Wirkungen willen. In dem Gedicht „Der verliebte Bauer“ und in einigen Partien der „Wein-Ode“ [49]) verläßt er den engumgrenzten Bereich seines Sprachschatzes und gebraucht zur Charakteristik der Situationen nicht-notwendige volkstümliche Ausdrücke und technische Bezeichnungen. Ein Vergleich zwischen Brockes und Hagedorn würde die klassizistische Verengung der dichterischen Sprache infolge dieser Forderung zeigen. Seine Jagd nach vernünftigen Wörtern verwies ihn auf die inhaltlich unbestimmten und allgemeinen und verbot ihm, sie durch genauere zu ergänzen.

3. Als dritte Forderung stellte Hagedorn die Vermeidung älterer, aus der Übung gekommener Wörter und Fremdwörter auf. Doch kannte er hierin eine gewisse Freiheit. Er selbst hatte das Wort „Holdin“ [50]) wieder eingeführt und schreibt darüber an Bodmer: „Es ist zu schön, um verloren zu gehen. Der selige Brockes war auch ungemein für die Erhaltung solcher mit Unrecht abgehender Wörter, und wer sollte es nicht sein? Unser Ekel für Wörter, die älter sind als unsere Ammen, ist die schlechteste Nachahmung der Franzosen [51]).“ Und über Fremdwörter läßt er sich bei Gelegenheit einer Kritik des Bodmerschen Noah aus: „Die einige Kleinigkeit, die ich zu erinnern hätte, wäre dieses, daß in einem Werke, welches den Reichthum der deutschen Sprache beweiset, nicht zu fremde

48) H. v. Stein a. a. O. S. 124.

49) W. III, S. 80 u. S. 145 Strophe 8—9.

50) Eine Neubildung Zesens. Grimm W. B.

51) 10. April 1747. W. V S. 94.

Digitized by Google

Wörter oft vorkommen müßten, wenn einheimische vorhanden sind, als drogen, azurn und bitumen. Hingegen sind Zonen, Plantanen statthaft, ob man gleich dafür auch deutsche hätte setzen können. Haben, ferner, nicht einige Leser Recht, wenn sie wünschen, daß ein Zophenat-Panah und andere Benennungen durch wenige Zeichen, ihnen wäre erkläret worden [52])?"

4. Tiefere Begründung in der klassizistischen Ästhetik findet die Forderung nach Vermeidung aller Wortumschreibungen und Wortspielereien. Hier greift Hagedorn schon über auf inhaltliche Forderungen des Kunstwerks. Der Ausdruck soll innerlich wahr sein, d. h. klar, einfach und allgemeingültig. Er soll die Wahrheit unmittelbar ausdrücken, ohne Umweg über die poetische Täuschung. So kommt er zur Ablehnung des Pleonasmus, der Metapher und verwandter Figuren. Bouhours gestattete in seiner „Manière de bien penser" die Metapher. Das Wahre genügt ihm als solches nicht, es muß etwas Ungewohntes hinzutreten, damit ein Eindruck entstehe. Erst ein Schimmer von Falschheit macht einen Eindruck kostbar. Dieser Schimmer aber umspielt die Metapher als ein „durchscheinender Schleier, der sehen läßt, was er verbirgt" [53]). Bouhours mildert dadurch die strengen Sprachgesetze Boileaus, in der Erkenntnis, daß jeder Gedanke sich nur in Bildern, die die Idee umschreiben, auszudrücken vermag.

Gegen „aufgeblasene Einfälle, schwülstige und gleichsam strotzende Redens-Arten", die sich von „ungeschminkter Hoheit" weit entfernen [54]), kämpft Hagedorn schon 1729 und im „Horaz" rühmt er im Vergleich die Schlichtheit des lateinischen Dichters:

Du sahest oft an hoffnungsvollen Bäumen,
An Rind' und Stamm, das Moos zu häufig keimen,
Und dachtest dann vielleicht an ein Gedicht,
Und ließest ihm den fremden Anwachs nicht,

52) 10. Okt. 1751. Ungedr. Zürich. Vgl. hiezu auch Gottsched, Critische Dichtkunst 1742 S. 231 ff.

53) H. v. Stein a. a. O. S. 88.

54) Versuch Vorrede S. 8.

Digitized by Google

Den Überfluß, den wir nicht dulden sollen,
So ungern auch die Wörter weichen wollen [55]).

Gegen den Pleonasmus wendet er sich an Bodmer: „Ich würde mir die Freyheit nehmen, Ihrem Ermessen anheim zu geben, ob in der 47ten f: (— Meyer v. Knonaus —), in welcher die Farbe, als eine Person und redend eingeführt wird, das Licht füglich sagen kann, daß die kurz zuvor benannte Farbe ihre Farbe nicht verliere?, ob man sagen kann: des Habichts Luchses-Augen?, pag. 6. Ob sich mit Sorgen grämen, p. 15 nicht einem pleonasmo etwas ähnlich scheine [56])?" Gegen das Wortspiel als dialektische Spielerei, das der Barock mit seiner Sucht, überall Beziehungen zu finden, in immer neuer Freude endlos abgewandelt hatte [57]), kämpft Hagedorn heftig. Bodmer und Breitinger waren ihm darin vorangegangen [58]). In dem Epigramm auf Wernicke rühmt er diesen:

Wer hat nachdenklicher den scharfen Witz erreicht,
Und früher aufgehört, durch Wortspiel uns zu äffen? [59])

Und Bodmer gegenüber bezeichnet er das Wortspiel als „lächerliche Gepflogenheit", die „noch, auch in den sogenannten guten Gesellschaften, oft die Stelle des Witzes vertrete" [60]).

5. Die fünfte Forderung der Vermeidung der contradictio in adjecto, des Oxymorons mit Ausnahme komischer Verwendung, hat Hagedorn nicht ausdrücklich ausgesprochen. Sie läßt sich aus seiner Praxis erkennen und aus dem Gedanken der allgemeinen Sprache unmittelbar ableiten. Denn das Vernünftige kennt in sich keinen Widerspruch.

6. Auch die sechste Forderung der Vermeidung aller Onomatopoetika erschließt sich nur der Betrachtung: Die Schallwörter sind zufällige sprachliche Niederschläge eines sinnlichen Ereignisses ohne gedanklich-vernünftigen Gehalt.

55) W. I S. 99 Horaz.
56) 26. Dez. 1744. Ungedr. Zürich.
57) Strich a. a. O. S. 39.
58) Discourse der Mahlern. Bd. I. Disc. XII.
59) W. I S. 124, Wernicke.
60) 20. April 1743. Ungedr. Zürich.

Digitized by Google

Hagedorns Forderungen zeigen die Verengung, die die deutsche Sprache in Wortschatz und Tropik durch die klassizistische Sprachtheorie erleiden mußte. Das Gesetz, das das Verhältnis von Gehalt und Sprache als konstant bestimmt, gestattete auch keine Weiterung in der Praxis im Gegensatz zur Theorie. Erst mit der Sprengung der Fesseln der Vernünftigkeit erwuchs in Klopstock aus neuem Erlebnis eine neue dichterische Sprache, die die Kraft weiterer Entwicklung in sich trug.

Aus der klassizistischen Sprachauffassung folgt ferner ein zweites. Sie kennt das Wort nur als Ausdruck einer vernünftigen Idee, d. h. das Wort, das etwas bezeichnet, das „gesellschaftliche". Sie kennt nicht das dichterische Wort, als „Leib", das aus eigener sinnlicher Autonomie besteht [61]). Diese Auffassung aber dringt darauf, dem Wort jede Selbständigkeit im syntaktischen und metrischen Gefüge zu nehmen und es unterzuordnen unter die Sinn- oder Melodieeinheit. Sie drängt nach der „glatten Fügung" [62]). Diese verlangt völlige innere Bedeutungslosigkeit des einzelnen Worts, schlichte, der Umgangssprache entnommene syntaktische Verknüpfungen, unauffällige Wortwahl, Forderungen, die sich aus der rationalistischen Sprachauffassung von selbst ergeben. — So entsteht der musikalische sprachliche Rhythmus, der ohne Hemmung über die Reihen hinwegströmt und abschließt erst mit dem Abschluß der Versmelodie. —Die Schulung des Klassizismus und des Rokoko, Hagedorn, Gleim, Uz, Götz, Weisse, Wieland, in solchen leichten, fließenden Rhythmen zu dichten, machte die Sprache gelenkig und biegsam und nahm ihr die letzte Steifheit und didaktische Schwerfälligkeit. Sie war die handwerkliche Voraussetzung für die weiterführende Sprachgestaltung der Dichter der zweiten Jahrhunderthälfte.

---

61) Friedr. Sieburg, Die Grade der lyrischen Formung. Beiträge zu einer Ästhetik des lyrischen Stils. Diss. Münster 1920, S. 10.

62) N. v. Hellingrath, Hölderlins Pindarübertragungen. Prolegomena zu einer Erstausgabe. Jena 1911, von Fr. Sieburg a. a. O. ausgebaut zu einer Ästhetik des lyrischen Stils.

Digitized by Google

Boileau hatte mit seinem Satz „Rien n'est beau que le vrai“ [63]), worunter er zunächst das Schöne im moralischen Sinn, das Gute, und erst in zweiter Linie das ästhetisch Schöne meinte, die Ausbildung der Schönheit mit dem Begriff der Vernunft, Wahrheit und Natur unlöslich verbunden. Der Begriff des Schönen ist unmittelbar aus der Vernunft abgeleitet. Somit ist dieses in der sinnlichen Erscheinungswelt nicht gegeben, sondern muß erst durch die Kunst geschaffen werden. Die klassizistische Ästhetik schließt die Darstellung der Landschaft aus, sie kennt nur die Darstellung des Menschen, der als Träger der Vernunft der alleinige Gegenstand der Erkenntnis des Wahren ist. Gegenstand der Kunst wird der typische, ewige, den Kriterien der Allgemeingültigkeit und Notwendigkeit unterliegende, der schlechthin vernünftige Mensch. Dieser ist auch der tugendhafte, denn das Gute ist Herrschaft über sich selbst durch die Vernunft, ist Freiheit von Leidenschaften und sinnlichen Regungen. Der französische Klassizismus hat hiefür den Begriff des „Honnête homme“ geschaffen, der sich mit dem Begriff des „Weisen“ im deutschen Schrifttum des 18. Jahrhunderts deckt.

Die Kriterien des Schönen sind Klarheit: d. h. Entfernung aller unwesentlichen Züge, Einfachheit, Einheit. Die Gedanken müssen die Form des Notwendigen und Zwingenden haben. Und Allgemeingültigkeit: d. h. das Schöne ist nie individuell. — Die Forderung der Klarheit verlangt Harmonie und zweckmäßige Ordnung im Kunstwerk, Übereinstimmung von Kunst und Natur. Hagedorn spricht dieses Ziel des künstlerischen Schaffens im Vorwort zu seinen Jugendgedichten aus: „Die Anmuth mit der Tiefsinnigkeit, das Feuer mit der Ordnung und Reiffe, die Schönheit wohlgewählter Worte mit der Schönheit neuer Gedanken, die Natur mit der Kunst zu verbinden, und hiebey Abwege und Ausschweiffungen zu vermeiden, schiene mir jederzeit nichts geringes [64]).“ Von der gesetzmäßigen Ordnung des Kunstwerks schreibt er Bodmer: „In

63) Ep. IX V. 43. Geißler a. a. O. S. 19.
64) Versuch S. 6.

Digitized by Google

allen Arten von Gedichten gibt es Stufen der Schönheit, die nicht hinauf- noch hinabgerückt, und vielmehr die ihnen gemäße Stelle einnehmen müssen [65])." Die Forderung der Allgemeingültigkeit verlangt vom Dichter die Objektivierung seines persönlichen Erlebnisses. Dieses darf erst Gegenstand der Kunst werden, wenn es die Zufälligkeiten der erlebenden Persönlichkeit und der zeitlichen Entstehung abgestreift hat. Die Objektivierung des Erlebnisses unterscheidet Hagedorn und Brockes. Dieser hatte ohne Wahl Natureindrücke, Stimmungen, gelegentliche Gedanken in seinen Gedichten sprechen lassen. Hagedorn verwirft diese seine künstlerische Ziellosigkeit. In dem Gedicht „Der Guckguck" spottet er über Brockes:

Du nennest immer deinen Namen;
Dein Ausruf handelt nur von dir.
In dieser Sorgfalt scheinst du mir
Beredten Männern nachzuahmen;
Gleichst du dem großen Balbus nicht,
Der immer von sich selber spricht? [66])

Der Schönheitsbegriff des Klassizismus unterschied zwischen der Schönheit des Erhabenen und der Anmut. Anmut ist Harmonie und Ordnung. Sie ist die Schönheit des Kleinen; trotzdem ihr alle Größe versagt bleibt, kann sie vollkommen sein:

Man muß nicht allezeit was Hocherhabenes sagen:
Der allgemeine Witz ist nicht der Hoheit Freund.
Des Weltlichts vollen Glanz kann mancher nicht ertragen,
Der seinen Schimmer liebt, wenn er ins Wasser scheint.
Nicht jeder Wahrheit Bild kann helle Farben leiden,
Die reizt, wenn um ihr Licht ein zarter Schatten spielt.
Uns brennt der Sonne Glut auf unbepflanzten Heiden,
Die uns zur Anmut strahlt, wenn sie ein Lustwald kühlt [67]).

Bodmer hebt diese Schönheit des Kleinen in Hagedorns Dichtung in der „Drollingerschen Muse" hervor:

65) 20. Dez. 1751 Ungedr. Zürich.
66) W. III S. 118.
67) W. I S. 121, An Hypsäus.

Digitized by Google

Annehmlichkeit und Reiz wächst unter seinen Tritten.
Die Wahrheit weiset sich in holder Zierlichkeit;
Und die Natur glänzt hier siegprangend eingekleidt.
Natürlichs dieser Art ist nicht genug zu schätzen,
Und dem Erhabnen selbst nur wenig nachzusetzen [68]).

Hagedorn schrieb 1729 in der Vorrede zu seinem „Versuch einiger Gedichte": „Von dem eigentlichen Wesen der Schönheit lassen sich keine durchgängige Regeln geben. Es zeiget sich von selbst, und gefällt, sobald es sich gezeiget [69])." Aber er wußte, daß der Mensch, um die Schönheit zu erkennen, eines Organs bedarf. Dieses Organ ist der „gute Geschmack", der Sinn für das Einfache, Klare und Verständliche. Boileau hatte zwischen Vernunft und Geschmack nicht unterschieden. Beide waren für ihn identisch. Der Geschmack darf als Organ des künstlerischen Genusses keine persönliche Färbung tragen. Ein persönlicher Geschmack ist ein schlechter Geschmack. Der gute Geschmack besteht darin, wie alle Menschen zu empfinden. Diese Auffassung kettet das Vermögen, die Schönheit zu erkennen, an die Fähigkeit zur kritischen Erkenntnis des Wahren. Bodmer schreibt darüber: „Die Erfahrung zeiget, daß der reine Geschmack allemal nur bei denen Nationen allgemein geworden, welche durch Ausübung der Weltweisheit zu kritischen Untersuchungen waren vorbereitet worden [70])." Hieraus erklärt sich auch — für die vorliegende Arbeit —, warum einer Untersuchung des Stils eine Untersuchung der ästhetischen Theorie vorausgeschickt werden mußte. Es war die Aufgabe der Ästhetik, das Urteil des Geschmacks zu klären und dadurch der Begründung eines neuen Stils die Voraussetzungen zu schaffen.

Die genauere Definition des Geschmackbegriffes gehört der unmittelbar nachklassizistischen französischen Ästhetik, Bou-

---

68) J. J. Bodmer, Vier Critische Gedichte, herausgeg. von J. Bechtold, Dtsch. Lit.-Denkm. des 18. Jahrh., Bd. 12, Heilbronn 1883, S. 67.

69) Versuch S. 7.

70) Vorrede zu J. J. Breitinger, Crit. Dichtkunst, Zürich 1740.

Digitized by Google

hours, Lamotte, Batteux an [71]). Bouhours unterscheidet einen Geschmack im niederen Sinn: Laune, Phantasie, und einen Geschmack im höheren Sinn. Dieser kann erzogen werden. Er stellt sich dieses Ziel in seiner „Manière de bien penser": „Der gute Geschmack ist die erste Regung, sozusagen eine Art von Instinkt des richtigen Denkens; er reißt es mit sich fort und führt es sicherer als alle möglichen Überlegungen [72])." Batteux zieht einen Vergleich mit dem Verstand: Der gute Geschmack ist in den Künsten dasselbe, was jener in den Wissenschaften. Der Verstand betrachtet die Gegenstände an sich, ohne Beziehung auf das erkennende Subjekt. Den Geschmack interessieren die Dinge nur in ihrer Wirkung auf dieses. Der Verstand ist die Fähigkeit, das Wahre und Falsche zu „erkennen", der Geschmack, das Gute und Schlechte „zu empfinden" [73]). Damit ist eine Unterscheidung der Erkenntnis und des ästhetischen Gefühls in seinen Anfängen unternommen. Diese Ansicht hatte Batteux 1746 in seinem „Traité des beaux arts" niedergelegt, den er in einer Erweiterung unter dem Titel „Cours de belles lettres" 1747 noch einmal veröffentlichte. Hagedorn kannte dieses Werk [74]). Vorher hatte sich in Deutschland schon J. U. König in seiner „Untersuchung von dem guten Geschmack in der Dicht- und Redekunst" in seiner Ausgabe der Gedichte des Herrn v. Canitz um eine Definition des Geschmacks bemüht: „der allgemeine gute Geschmack des Verstandes ist ein richtiger Begriff des Vollkommenen in allen Dingen". König faßt die Empfindung als ein abgekürztes Verstandesurteil und den Geschmack, der sich auf Empfindung stützt, als eine abgekürzte Form des Verstandesurteils: Der gute Geschmack „lehrt uns, durch die Empfindung, dasjenige hochschätzen, was die Vernunft unfehlbar würde gebilligt haben, wenn sie Zeit gehabt hätte, solches gemeinsam zu untersuchen, und durch Gegeneinanderhaltung der deutlichen

71) H. v. Stein a. a. O., S. 92.
72) H. v. Stein a. a. O., S. 94.
73) M. Schenker a. a. O., S. 18.
74) An S. G. Lange, 13. Sept. 1752, W. V S. 157.

Digitized by Google

Begriffe richtig darüber zu urteilen“ [75]). Hagedorn identifiziert ebenso Verstand und guten Geschmack in der Vorrede im „Versuch“: „Wir leben zu einer Zeit, da man keinen Fehler unangemerckt begehen, noch die Gesetze der Wahrheit ungestraft verletzen darf. Diese lobenswürdige Freyheit gereichet dem guten Geschmacke zum unschätzbaren Vortheile, und es wird, vermöge ihrer, vielen Unrichtigkeiten die Larve abgerissen, die man vielleicht sonst für regelmäßige Muster angenommen hätte [76]).“ Später löst er den Geschmack von seiner Verkoppelung mit dem Verstand, — vermutlich in Anlehnung an die Batteuxschen Gedankengänge — und weist ihn der Welt der Empfindung zu. Der Begriff weitet sich vom Begriff der kritischen Urteilsfähigkeit gegenüber dem Kunstwerk zum Begriff einer bestimmten künstlerischen Eindrucksempfängnis überhaupt: „Bestraft ihn der Himmel mit dem, was man Geschmack heißt, so erhält er eine neue Art Empfindungen, einen neuen Sinn, den tausend so wenig kennen und erraten, als sie ihn besitzen, aber eben diese Empfindungen, dieser feine Sinn machen ihn in allen schwüriger, dürftiger, unglücklicher, und, in gewissen Augenblicken kann ihm das utinam nescirem litteras natürlicher einfallen, als einem unentwickelten Nero. Der gute Geschmack überströmt alles und nichts, das nur einigermaßen gut und allenfalls untadelhaft, hinreichlich, erlaubt ist, vergnügt ihn, in der Fülle, in dem Reichthum seiner Empfindungen. Eine große Einsicht in vollkommene Schönheiten verwöhnet, und vermehrt unsere Bedürfnisse. Sie lassen sich nicht so hemmen und einschränken, als die gemeinen Erfordernisse, die nur die menschlichsten Notwendigkeiten angehen [77]).“ Mit dieser Auffassung des guten Geschmacks war Hagedorn bereits über die Grenzen der rationalistischen Ästhetik hinausgegangen.

---

75) Emil Ermatinger, Die deutsche Lyrik in ihrer geschichtlichen Entwicklung von Herder bis zur Gegenwart. I. Bd., Leipzig 1921, S. 3.

76) Versuch S. 6.

77) An Gisecke 12. April 1751, Sammlung Lappenberg. Zit. Stierling a. a. O., S. 96.

Digitized by Google

Die klassizistische Ästhetik schließt das Häßliche als unwahr von der Darstellung aus. Aber aus der Ineinssetzung von Schön und Wahr folgt ferner: da das Wahre nur eines sein kann, kann auch das Schöne bloß eines sein. Das Schöne muß sich eindeutig bestimmen lassen. Daraus ergibt sich die notwendige Vorstellung des absolut schönen Kunstwerks. Hinter jedem Dichter steht die Forderung zur Absolutheit. Kunst ist nichts anders mehr als das Wissen um die technischen Gesetze und Methoden, die zu diesem Ziele führen. Theoretiker wie Gottsched bemühen sich, den Weg zu bezeichnen. Auch hinter Hagedorns immer erneuten Verbesserungen steht die Vorstellung des absoluten Kunstwerks. Er schreibt zu einem Sinngedicht, das er aus der P. d. N. in seine Sammlung der Sinngedichte herübernimmt: „Was übrigens von meinen Sinngedichten" — in der P. d. N. — „noch befindlich seyn mag, wünsche ich nicht geschrieben und noch weniger dem Druck übergeben zu haben. Ich bin recht glücklich, wenn ich mit allen epigrammatischen Gedichten, die ich jetzt zum Vorschein kommen lasse, lange zufriedener bleibe, als ich itzo mit jenen bin. Aber wie leicht entdeckt mir die Zukunft Fehler, wo ich sie bisher noch nicht wahrgenommen habe, und wie wenig ist einem Geschmacke, der noch immer sich zu verbessern wünschet, möglich, in seiner Wahl allezeit sich selbst ähnlich zu sein" [78]).

Im absoluten Kunstwerk liegt zugleich eine sittliche Forderung, ein moralisches Ziel. Denn Schönheit und Tugend fließen beide aus der Wahrheit. Die echte Dichtung verbindet also mit der „Kunst zu gefallen" [79]), die Kunst, den Menschen auf ewige Zielsetzungen zu führen, ihn zu bessern. Die Ansicht von der moralischen Bestimmung der Kunst ergibt sich zwanglos aus ihren theoretischen Grundlagen: Boileaus Schriften zeigen deshalb alle eine mehr oder minder ausgeprägte Neigung zum Moralisieren. Doch erst der englische Klassizismus bringt die lebensvolle Verbindung von Ästhetik und Moral. Für ihn war

78) W. I. 137 A. Eine vor dem Jahr 1732 seltene Sache.
79) W. I, S. XXXVI.

Digitized by Google

die Ausbreitung des „guten Geschmacks" eine zivilisatorische Aufgabe, ein notwendiges Hilfsmittel zur Gestaltung der Gesellschaft. Steele und Addisons Wochenschriften behandeln nur deshalb ästhetische Fragen, weil der Geschmack auf die gesellige Bildung einwirkt [80]). Ebenso trachten Bodmer und Breitinger nach normativem Einfluß auf die gesamte Sitte und Kultur durch grundlegende ästhetische Prinzipien, und Gottsched kam von der utilitaristischen Teleologie der Wolffschen Philosophie zum selben Ergebnis, daß die Dichtung die Aufgabe der sittlichen Besserung habe, und daß sie dieses Ziel leichter erreichen könne als nüchterne Sittenrichterei, da sie mit ihrem Zweck die Annehmlichkeit schöner Form verbinde [81]). Hagedorns Gedankengänge sind wesentlich von den Engländern beeinflußt. Ihm liegt die gesellschaftsbildende und gesellschaftserhaltende Aufgabe der Dichtung vor allem am Herzen. Im „Horaz" entwirft er das Bild des Dichters:

Dann gibt er auch dem Herzen die Gestalt,
Durch threuen Rath, durch freundliche Gewalt.
Die Rauhigkeit der Sitten, die verwildern,
Den Neid, den Zorn weiß seine Kunst zu mildern,
Der Dichter weist das menschliche Geschlecht
Der Tugend Reiz und ihrer Taten Recht.
Ein Dichter stellt für Zeiten, die entstehen,
Exempel dar, den Mustern nachzugehen.
Erleichtert oft des Armen Last und Hohn
Und mäßiget des Kranken Klageton [82]).

Die Dichtkunst, „die in den Seelen wirkt, und Herzen edler macht" [83]), die „bessert und ergetzet" [84]), stellt das „Ewige" dar [85]). In ihr werden die ewigen vernünftigen Ideen Gestalt und wirkend. Der Dichter wird so zum Mittler zwischen Zeit

80) H. v. Stein a. a. O., S. 150.
81) Ermatinger a. a. O., S. 118.
82) W. I, S. 114, Horaz.
83) W. I. S. 38, Wünsche.
84) W. I., S. 69, Freundschaft.
85) W. I, S. 114, Horaz.

Digitized by Google

und Ewigkeit; er wird der Vertreter der Idee vor der im Dunkel verstrickten Masse. Gelegentlich dringt das Bewußtsein dieser besonderen Sendung bei den Dichtern durch. So bei Hagedorn: „Ich stelle mir einen Poeten fast in der Vollkommenheit vor, nach welcher die stoischen Lehrer ihre unerfindlichen Weisen bildeten, ja, solange ich dieser Idee mich überlasse, bereue ich, als unpoetisch, alles, was ich bisher meiner Feder entfallen lassen und gerathe mit Gedanken und Wünschen in Sphären, in welche die meisten meiner deutschen Mitbrüder in Apollo sich nicht gewagt haben und, wohin zu dringen, mir weder Jahre noch Zeit, noch Kräfte zulassen. Alsdann scheint mir nichts so rathsam zu seyn, als die Welt mit Kleinigkeiten zu verschonen [86])." Dem scheint die Existenz der Nebenstundenpoesie von Opitz bis Gottsched zu widersprechen, die immer wiederholte Betonung, man dichte bloß zum Zeitvertreib [87]). Gottsched und Bodmer werfen sich zur Rechtfertigung der eigenen Dichtung auf die Kritik, Haller auf die Naturwissenschaften. Nur Hagedorn ist im Grund nichts als Dichter.

Der Gegensatz des Guten war für Boileau nicht das Böse, sondern das Falsche. Der Irrtum, das Zweideutige und Unklare wurde ihm zum Prinzip des Bösen schlechthin. Es mußte also mit Aufgabe der Dichtung sein, den Irrtum durch Aufklärung und Lehre zu beseitigen. Daraus ergeben sich drei Forderungen: 1. Die Dichtung selbst darf keine sachlichen Fehler enthalten. 2. Sie darf keinen Anlaß zu zweideutiger Auffassung geben. Unklare Stellen müssen durch Anmerkungen aufgehellt werden. 3. Sie muß möglichst viel positives Wissen in den Bereich der Darstellung ziehen. Um diese Forderungen zu erfüllen, muß der Dichter den Bildungsschatz seiner Zeit beherrschen: „Die berühmte Königin Christina sagt in ihren

86) An Bodmer 16. Sept. 1753. Ungedr. Zürich. Ähnlich: W. I S. 143, A 1.

87) Des Herrn von Canitz sämtliche Gedichte, Bern 1772, S. 142. Hagedorns Vorrede zum „Versuch" S. 3; W. III S. 3; W. V S. 65. — A. Hübscher, Der Barock als Gestaltung antithetischen Lebensgefühls. Euphorion 24 S. 761 stellt eine ganze Liste von Nebenstunden-Poeten auf.

Digitized by Google

Maximen: La lecture est une partie des devoirs d'un honnête homme. Weit mehr gehört diese Verbindlichkeit zu den Pflichten eines Schriftstellers, der selbst will gelesen werden. Mir ist sie unvergeßlich, so oft ich etwas schreibe, das ich dem Drucke bestimme [88]." Denn „es gereicht zu — des Dichters — Wachsthum und zu seiner Reife, daß er weiß, was vor ihm über die Lehren, die er entwirft, gedacht und welche Bildung solchen Gedanken gegeben worden" [89]). Hagedorn gibt seinen Lehrgedichten Anmerkungen bei: „Ihre Absicht ist, ungegründeten Deutungen möglichst zuvorzukommen, zu beweisen, ein weiteres Nachdenken zu veranlassen und zu unterhalten [90])." Man sieht, wie ernst er die Übermittlung einwandfreien Wissens für den Kampf gegen den Irrtum nahm. Jeder kleine Fehler konnte den Leser an der vollkommenen Erkenntnis der Wahrheit verhindern und die Vollkommenheit des Kunstwerks zerstören. Daß ferner eine gewisse Stoffreudigkeit und wissenschaftliche Neugierde mitwirkte, die ihn den Forderungen nach sachlichem Wissen in der Dichtung strenger als andere nachkommen ließen, geht hervor aus der Wahl bestimmter Tatsachen und Anekdoten. Er stieß mit dieser Einstellung an die Grenzen der Dichtung; daß er sie nicht überschritt, verdankte er seinem „guten Geschmack".

Die geringe Wertung der anakreontischen Lyrik wird von dieser didaktisch-moralischen Auffassung der Dichtung her verständlich. Ihm selbst war sie Erheiterung und Erholung, „Kleinigkeiten", deren er sich fast schämte [91]). Der eigentlichen anakreontischen Dichtung stand er sympathielos gegenüber [92]).

88) W. I S. XXXVII.

89) W. I S. XXXVI.

90) W. I., S. XIX.

91) W. III, S. 4. An die Dichtkunst. Über den Begriff der „Kleinigkeit" bei Götz, Lessing, Jakobi, Gleim, Uz: Fr. Ausfeld, Die deutsche anakreontische Dichtung des 18. Jahrhunderts. Ihre Beziehungen zur franz. und zur antiken Lyrik. Straßburg 1907. S. 34 f.

92) An Bodmer, 10. Okt. 1751 und 5. April 1752 Ungedr. Zürich.

Digitized by Google

Es war im Grunde die Frage nach der Rolle des persönlichen Erlebnisses in der lyrischen Dichtung, die hier zunächst gelöst werden mußte. Die Forderung, daß der Dichter empfinde, was er schreibe, war nie erschüttert, aber in der Gelegenheitsdichtung fragwürdig geworden. Auch Canitz' und Hallers Gedichte[93]) auf den Tod ihrer Gattinnen möchte man auf Grund ihres rhetorischen Charakters mehr zur Gelegenheitspoesie, als zur Erlebnisdichtung rechnen. Hagedorn spielt während seiner Jenaer Zeit das Erlebnis gegen die kritische Arbeit am Gedicht aus, an Weichmann: „Ich habe bemerkt, daß das viele Ausbessern demjenigen lebhaften Feuer, worauf das Salz und die Höhe der Gedanken beruht, oft mehr schadet als nutzet... Ich begreife nicht, wie die muntere Lebhaftigkeit eines feurigen Geistes mit der weichherzigen Furcht eines kleingläubigen Silbenzerrers sich vergleichen lasse[94])." Im „Poet" stellt er die Forderung auf:

> Man soll dies, was man setzt, vorhero selbst empfinden,
> Was deine Mus' entdeckt, Verwunderung, Liebe, Pein
> Muß nicht durch Kunst verstellt, es muß gefühlet seyn[95]).

Er ist nie davon abgegangen, auch bei wachsender Einsicht in die Notwendigkeit formaler Vervollkommnung nicht: „das gesuchte Schöne, das Witzige, geht nicht so sehr zum Herzen, als was aus dem Herzen kömmt und die Worte mit sich bringt. Man empfinde, was man sagt; man sage ohne Not nichts, als was man empfindet[96])."

Dies widerspricht der dichterischen Praxis des Jahrhunderts. Die Gelegenheitsdichtung hatte sich gewöhnt, zu sagen, was sie nicht empfand. Nicht so Hagedorn. Der Unterschied aber seiner Dichtung gegenüber jeder anderen Erlebnisdichtung besteht darin, daß für sein Gedicht das Erlebnis als nur treibendes Moment, als Auslösung, nicht als inhaltlicher Wert zur Geltung kommt. Das Erlebnis gibt den Anstoß. Zur For-

93) Canitz, Gedichte S. 241 und Hirzel S. 158, 163.
94) 25. Okt. 1728, W. V S. 6.
95) Versuch S. 59.
96) An Fuchs, 13. Febr. 1752, W. V S. 66.

Digitized by Google

mung bedient sich der Geist allgemeiner, längst erprobter Motive. Das Individuelle liegt in der historischen Situation des Gedichts. Die Forderung nach Objektivierung verpflichtete zur Rückführung jeden persönlichen Gefühls auf das allen geläufige Normalmaß und zu seiner Darstellung in allgemeinen Formen. — Man kann deshalb von den Dichtern des Jahrhunderts eine Biographie im modernen Sinn mit Begegnungen, Wendungen und Katastrophen nach der Geschichte ihrer Dichtung nicht schreiben. Denn alle Beziehungen dienen der quantitativen Ausweitung des persönlichen Einflusses, des Stoffkreises und der technischen Verfeinerung der Mittel ohne Umschaffung im Qualitativen. Die Gedichte lassen sich nicht chronologisch nach inneren Kriterien einordnen: Ihr Gehalt ist von den psychischen Gegebenheiten des einzelnen Erlebnisses, der Jugend, des Alters usw. unabhängig.

Man versteht — bei dieser Entwertung des Erlebnisses, die durch seine Geltung als auslösendes Moment nicht aufgewogen wird — die Einschätzung der kleinen Lyrik durch die Ästhetik der Zeit. Erst eine neue Dichtung, die das Erlebnis auch inhaltlich zu gestalten vermochte, wertete hier um.

Die Formen der lyrischen Poesie beschränken sich in der ersten Hälfte des Jahrhunderts auf Lehrgedicht, Ode, Lied und Sinngedicht. Der Reichtum der französischen Dichtung und des deutschen Barock an Dichtungsformen wie Madrigal, Sonett, Rondeau, Triolett wurde zugunsten der fast ausschließlichen Geltung dieser vier Gattungen aufgegeben. Die Unterschiede zwischen ihnen sind inhaltlicher Natur. Da aber bei dem einförmigen Erlebnisgehalt die Inhalte nicht eindeutig bestimmbar sind, verwischen sich auch die Grenzen der Gattungen. Von der Ode geht ein Übergang zum Lehrgedicht und zum Lied, von diesem zum Sinngedicht.

Im Mittelpunkt steht die Ode. Für sie hatte Boileau von einem falsch verstandenen Pindar die Forderungen des „beau désordre", der „schönen Unordnung" abgezogen[97]); und Gottsched folgte ihm hierin mit seinem Begriff des „furor poeticus".

97) W. III, S. XVI, A. 35.

Digitized by Google

Die Ode muß sich durch Höhe des Gedankens, durch gewichtigen Gehalt auszeichnen. Sie darf weder platt noch gewöhnlich sein: „Das Leben einer Ode bestehet, wo ich nicht irre, in dem starcken Feuer, welchem eine ungebundene Freyheit die beste Nahrung ertheilet. Sie muß ein Original vorstellen, das zwar die Ähnlichkeit beobachten, dennoch aber kein gekünsteltes Nachgemählde seyn soll. Es ist der Poet von einem eintzigen Gegenstande gantz eingenommen; er erblicket, er betrachtet, er kennet nichts, als solchen allein. Sein Hertz gewinnet eine eifrige Liebe zu einer gewissen Sache, und er besinnet sich kaum, daß, außer dieser, noch andere Dinge vorhanden . . . Diese unwidertreibliche Empfindung, die den Dichter, und durch ihn den Leser selbst beherrschen muß, ist die beste Richtschnur einer Ode, und übertrifft die Regeln, so ihr jemahls zur Fürschrift gestellet worden[98])." Zu ihrem Wesen gehört die Mythologie und die Personifikation abstrakter Ideen. Hagedorn scheidet zwischen dem erhabenen Charakter der Ode und dem gefälligen und spricht sich für letztere, ihrem Wesen nach „gesellschaftliche" aus[99]), die sich teilt in Wein- und Liebesoden[100]).

Dadurch verwischt er die Grenzen zum Lied, das „keine Hoheit der Gedanken erfordert, noch eine besondere Fähigkeit, noch eine Kenntnis, die sehr weit geht. Hingegen erheischt es eine genaue Kunstrichtigkeit, die größte Zärtlichkeit des Geschmacks, eine vollkommene Reinigkeit in der Schreibart, ein Sylbenmaß, das vor allen anderen leicht, angenehm und fließend ist, einen ungezwungenen zierlichen Schwung des Witzes und der Einfälle, und zugleich einen einförmigen Entwurf voll natürlicher Einfalt"[101]), wodurch das Wesen des Liedes hinreichend bestimmt ist. Hagedorn macht in seinem Abriß über die Geschichte der europäischen Lieddichtung keinen Unterschied zwischen Kunst- und Volkslied, zwischen

98) Versuch, Vorrede, S. 7.

99) W. III, S. II.

100) W. III, S. III.

101) W. III, S. 14, zit. aus Guardian 16. Stück.

Digitized by Google

Chaulieu und „den alten Gesängen nordischer und amerikanischer Völker“ [102]). Die Kriterien waren zu formal, um den Blick für tiefergehende Verschiedenheiten zu schärfen.

Der Übergang zwischen Lied und Sinngedicht ist noch fließender als zwischen Ode und Lied. Die Unterscheidung des Guardian, daß das Lied „der Liebe süße Qual, des Weines freie Freuden“ zu singen habe, während das Sinngedicht spotte, nimmt er nicht an. Der Unterschied sei nicht inhaltlich zu bestimmen [103]). Er verteidigt gegen das „malitiöse“ Epigramm das lyrische mit kurzer Erzählung und daran anknüpfender Reflexion [104]). Dadurch öffnet er bereits wieder die Grenzen zur Sentenz. Die Form des Epigramms, in Frankreich bis in die Mitte des 17. Jahrhunderts streng festgelegt in alexandrinischen Vier- und Sechszeilern und ihren Verdoppelungen, ist bei Hagedorn völlig frei: Alexandriner, Zehnsilbler, vers libres mischen sich zu langen und kurzen Sinngedichten. Keine Form ist mehr fest, da jede von einem ungewissen Inhalt her bestimmt werden soll. Die autonomen formalen Kräfte der dichterischen Gattungen werden durch ihre Verneinung getötet. So hat der Rationalismus, trotz seiner bis ins einzelne gehenden theoretischen Definitionen, der Auflösung der dichterischen Formen vorgearbeitet.

102) W. III, Vorrede zu den „Oden und Liedern“.
103) W. III, S. XVIII.
104) W. I, S. 170 A.

Digitized by Google

III. Das Erlebnis.

1. Der Mensch.

Das 17. Jahrhundert hatte den Menschen im engsten Zusammenhang mit der Religion gesehen. Religiöse Wertungen bestimmten das Weltbild und schufen jene innere Zweiteilung des Barockmenschen: die Spannung zwischen Diesseits und Jenseits, zwischen Diesseitsfreude und Jenseitshoffnung. Zu Ende des Jahrhunderts aber brachte der mächtige Einbruch weltlicher Erkenntnisse eine Lähmung des religiösen Lebens. Die Folge war eine allgemeine Verweltlichung und Versinnlichung des Denkens. An die Stelle der Theologie trat die Philosophie als beherrschende Macht. Von ihr erwartete man die neue Wertsetzung des Lebens. Thomasius spricht diese innere Umwandlung aus mit seiner Idee der Selbstbestimmung der Vernunft. Er scheidet die menschlichen Erkenntnisquellen: Offenbarung und Vernunftwissen, und weist der letzteren die Aufgabe zu, das diesseitige Wohlsein des Menschengeschlechts zu begründen[105]). Damit war der Grund zu der optimistischen Lebensauffassung des 18. Jahrhunderts gelegt, in deren Gefolge sich die neue Wertung des Menschlichen einstellte. Die Spannung zwischen Askese und Weltlust, die im 17. Jahrhundert auf metaphysischem Gegensatz beruhend geglaubt wurde, lockerte sich zu einem rein innermenschlichen Widerstreit zwischen den Leidenschaften und der Herrschaft der Vernunft. Descartes hatte dieser Auffassung in Anlehnung an stoische Theorien den Weg geebnet durch den „Traité des passions de l'âme" (1649). Hier faßt er die Leidenschaften als eine unvollkommene Form des Verstandeslebens, als Empfindungen, die auf der Grenze zwischen körperlicher und geistiger Welt durch die vorgestell-

105) Ermatinger a. a. O., S. 100.

Digitized by Google

ten Gegenstände der äußeren oder der inneren Welt im Menschen erzeugt werden[106]). Es ist Aufgabe des vernünftigen Willens, die verworrenen Vorstellungen immer mehr der Herrschaft des Denkens zu unterwerfen und die Affekte zu klaren Verstandesbegriffen zu läutern. Hiemit war eine neue Ethik gegeben, Ordnung und Harmonie der Seele wurden das Ziel des menschlichen Strebens. —

Diesem fortschreitenden Psychologisierungsprozeß ging zu Beginn des 18. Jahrhunderts eine Abnahme der religiösen Inhalte der Dichtung parallel. Brockes entnahm noch seinen Nachweisen der göttlichen Naturzweckmäßigkeit in allen Erscheinungen die innere Rechtfertigung seiner Naturschilderung. Hagedorn verzichtete bereits auf die religiöse Begründung. Gott und die metaphysischen Fragen treten für ihn als Probleme der Dichtung zurück. Ihn reizt allein die Darstellung des Menschen[107]). Seine Unselbständigkeit in religiösen Gedanken zeigt die Nachahmung Popes im „Allgemeinen Gebet". Seine Auffassung der Religion ist der Deismus Shaftesburys und Bolingbrokes, auf die er durch die Wolffsche Philosophie und die moralischen Wochenschriften vorbereitet worden war[108]). Auch in seiner Rechtfertigung des Übels ist er von Shaftesbury abhängig. Dieser hatte die vernünftige sinnvolle Weltordnung verteidigt mit dem Hinweis, daß es viele Dinge gäbe, deren Sinn wir nicht sehen. Die Schwachheit unserer Sinne ist der Grund, warum wir die innere Notwendigkeit des Bösen nicht zu sehen vermögen:

> Es ist ein endlicher Verstand
> Mit Wahn und Dunkelheit umfangen,
> Eh er, o Wahrheit! dich erkannt
> Und ihm dein Leitstern aufgegangen[109]).

Aber im Grunde sind ihm alle religiösen Fragen gleichgültig. Man darf nur Albrecht v. Hallers Lehrgedichte „Gedanken über

106) Ermatinger a. a. O., S. 50.
107) Versuch, S. 52, Satyre von den unvernünftigen Bewundern, v. 21 ff.
108) Coffmann, XII, S. 315.
109) W. I S. 14, W. I S. 3.

Digitized by Google

Vernunft, Aberglauben und Unglauben" und „Über den Ursprung des Übels" [110]) zum Vergleich heranziehen, um seine Oberflächlichkeit der religiösen Problemstellung zu erkennen. Sein eigentliches liberales Glaubensbekenntnis spricht aus den Versen des „Anakreon":

Doch höhnet nicht die Gottheit.
Auch nicht der Gottheit Diener,
Auch nicht der Gottheit Tempel.
Verdienet selbst in Scherzen
Die Namen echter Weisen [111]).

Nach der klassizistischen Ästhetik war der Gegenstand der Dichtung nicht der zufällige geschichtlich einmalige und bedingte Mensch, sondern der ewige, vernünftige, der als Schöpfer der Erkenntnis des Wahren auch ihr einziger Gegenstand ist. Hagedorn folgt in der Charakteristik dieses Menschen zwei Wegen: einem ersten der unmittelbaren Ableitung seiner Wesensmerkmale aus dem Vernunftprinzip und einem zweiten der Ableitung aus dem Charakter der antiken Weisen, eines Cato, Horaz, Seneka, Sokrates und Anakreon. Die klassizistische Theorie hatte als Merkmal des Wahren die Dauer, d. h. die überzeitliche Allgemeingültigkeit, festgehalten. Nur das Wahre sollte Dauer haben. Man sah deshalb in der Geltung der antiken Schriftsteller über die Jahrhunderte den Beweis ihrer Wahrheit. Sie hatten für die Wahrheit den historischen Beweis geliefert, und ihre Wahrheit und Vernünftigkeit hatte sie zum überzeitlichen moralischen und ästhetischen Vorbild gemacht. Hagedorn sagt: „Es ist unwidersprechlich, daß die Vollkommenheiten der Kunst zu erzählen von uns weder zu entdecken noch zu erreichen stehen, wenn wir nicht den Alten, jenen ersten Schülern der Natur auch diese Kunst sorgfältig ablernen [112])." Er übernimmt damit die Theorie Boileaus von der Nachahmung der Alten.

110) Hirzel S. 43 und 118.

111) W. III S. 68, ähnlich: W.II S.5, Die Beleidigung der Majestät; W. II S. 9, Das delphische Orakel und der Gottlose.

112) W. I S. 148 A, ähnl. W. III S. 3, An die Dichtkunst.

Digitized by Google

Auch Shaftesburys Ästhetik hatte Gestaltung des inneren Menschen verlangt, und das Ziel des „vollkommenen Charakters" als Ziel der Darstellung aufgestellt [113]). Es ist anzunehmen, daß Shaftesburys Gedankengänge die Gesichtszüge des Hagedornschen Weisen mitbestimmt haben. Aber bei den geringen Unterschieden der Systeme Entlehnungen im einzelnen nachzuweisen, ist kaum möglich.

Die Weisheit ist ein Zustand der Seele und zugleich als praktische Vernunft das innere Bewegungsmoment aller Geistestätigkeit:

Sie dichtet im Homer, gibt im Lykurg Gesetze,
Beschämt im Sokrates der Redner Schulgeschwätze,
Bringt an den stolzen Hof den Plato, den Äschin,
Gehorchet im Äsop, regiert im Antonin
Und kann im Curius sich den Triumph ersiegen,
Doch auch mit gleicher Lust die starren Äcker pflügen [114]).

In der Weisheit des Menschen münden die Ewigkeitskräfte in die Wirklichkeit ein. Des Weisen Herz ist „ein wahres Heiligtum, des höchsten Guten Bild, der Sitz von seinem Ruhm" [115]). Der weise Mensch nimmt Teil an der Ewigkeit. Er ist über die Bedingtheit des Seins hinausgehoben. Im Leben wirkt sich dies aus als eine letzte innere Gefaßtheit und Befriedigung in sich selbst. Der Weise ist im „Zustand wahrer Lust und dauerhafter Freuden" [116]), er bedarf der irdischen Dinge nicht mehr zu seinem Glück. Er findet es in sich selbst, in der Selbstgenügsamkeit durch die Vernunft:

Was ist die Weisheit denn, die wenigen gemein?
Sie ist die Wissenschaft, in sich beglückt zu sein [117]).

Diese Autarkie schließt zwei Forderungen ein: eine erste negative der Absage allem zufälligen Irdischen und der Bedürfnis-

113) H. v. Stein a. a. O. S. 176.
114) W. I S. 20, Glückseligkeit.
115) W. I S. 21, Glückseligkeit.
116) W. I S. 21, Glückseligkeit.
117) W. I S. 20, Glückseligkeit; ferner: W. II S. 72, Der Eremit und das Glück; S. 90, Johann der Seifensieder; W. III S. 107, Das Glück und Melinde.

Digitized by Google

losigkeit gegenüber der äußeren Welt; und eine zweite positive: der Mensch soll, da in ihm allein die Vernunft sich verwirklichen kann, sich ganz der Erforschung und Ausbildung seines Innern hingeben. Die erste verlangt Einsamkeit:

> ... Die Einsamkeit, die Mutter der Gedanken,
> Wenn der Verstand, weil ihn kein Amt bezirkt,
> Uneingesperrt und ungefesselt wirkt.
> Wo Muße lehrt, wo Lust und Einfalt reifen,
> Verführt uns nichts, voll Unruh auszuschweifen [118]).

Die Einsamkeit ist die räumliche Voraussetzung der Weisheit [119]). Hagedorn hat in dem Bestreben, Lehre und Leben in eines zu bringen, versucht, diese Voraussetzung durch persönliche Zurückhaltung im Verkehr zu erfüllen, „obgleich mich daher einige für stolz, andere für nachlässig und noch andere für einen Sonderling ansehen" [120]). Fremde Länder und seltene Reize auf weiten Reisen hat der Weise nicht nötig. Die ewigen Welten, die er sucht, sind in ihm selbst. Deshalb hat Hagedorn nach seinem englischen Aufenthalt von 1732—54 Hamburg kaum noch verlassen. — Denn der nach Erfüllung seines Ichs strebende Weise begrenzt sich räumlich und zeitlich. In solcher Abrundung liegt die Möglichkeit der Vollkommenheit. Hagedorn soll gesagt haben, ein ehrlicher Mann müsse nur fünfundvierzig Jahre lang leben wollen [121]), und einem jungen Dichter rät er: „Sey nicht der Grille gleich, die bis zum Tode schwirrt [122])." Diese Erfüllung der durch ein inneres Gesetz bestimmten Zeit ist vielleicht die schwerste Forderung der Weisheit und die Probe auf alle anderen. Hagedorn hat nach seinem eigenen Rat die letzten Jahre seines Lebens, von 1752 an, kaum noch gedichtet, weder Anakreonteen noch Lehrgedichte. Diese Forderung aber setzt Selbstbeherrschung und innere Gelassenheit voraus: Erziehungsideale, die im Anschluß an stoische und

118) W. I S. 102, Horaz.
119) W. I S. 38, Wünsche.
120) An seinen Bruder, 22. Jan. 1732, W. V S. 23.
121) W. IV S. 16.
122) W. I S. 114, Celsus.

Digitized by Google

französisch-klassizistische Gedankengänge das 18. Jahrhundert in hohem Maße beherrschen. Die Gelassenheit wird geradezu zur Haltung des bürgerlichen Menschen [123]). Erst in den siebziger Jahren wird sie durch das Ideal der Leidenschaft verdrängt.

Die Gelassenheit führt, verbunden mit „jener feinen Tinktur von Gelehrsamkeit, Weltkenntnis und Politesse, die man aus dem Lesen der besten Schriftsteller und aus dem Umgang der kultiviertesten und vorzüglichsten Personen seines Zeitalters unvermerkt annimmt", und die Wieland Hagedorn in einem Vergleich mit Horaz nachrühmt [124]), zu einer ganz neuen urbanen Humanität, in ihrer historischen Auswirkung zur Erscheinung des selbstsicheren und „anständig dreisten" [125]) Weltmannes des 18. Jahrhunderts, der unter der Führung der Vernunft Menschen und Dinge in sicherer Überlegenheit beherrscht. Der Weltmann ist am Bild des Weisen orientiert. Aber wie in Frankreich der honnête homme sich von einer Forderung der Theoretiker zu einem gesellschaftlichen Typus entwickelte, so nahm er auch in Deutschland durch sein Erscheinen dem Weisen den akademischen Charakter und machte ihn zur Grundlage eines praktischen und sehr lebenswilligen Humanismus.

Diesem Humanismus entspringt die Idee der Freiheit, die als Gewissensfreiheit, politische, bürgerliche und wirtschaftliche Freiheit die öffentliche Auseinandersetzung der Zeit bestimmt. Der Weise, „zu dessen Wesen vom Zufall nichts entliehen wird" [126]), der durch seine innere Gelassenheit jenseits der bedingten Welt steht, trägt sie in sich als köstlichstes Gut. Die Freiheit der äußeren Situation schafft er sich durch die innere Freiheit. Er ist unabhängig vom Hof, von der Gnade

123) Fritz Brüggemann, Der Kampf um die bürgerliche Welt- und Lebensanschauung in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts. Dtsch. Vierteljahrsschr. f. Lit.-Wissensch. u. Geistesgesch. Bd. 3, S. 103.

124) Kommentar über Horaz, Briefe und Satiren, zit. von J. J. Eschenburg, W. IV, S. 18.

125) An Fuchs, 23. Sept. 1749, W. V S. 58.

126) W. I S. 33, Glückseligkeit.

Digitized by Google

reicher Mäzenaten. — Die liberale Verfassung Hamburgs, der englische Aufenthalt, die Anstellung am englischen Court haben Hagedorns Freiheitsauffassung die bestimmte Färbung gegeben. Er hätte seiner Meinung von der Nichtigkeit aller irdischen Herrschaft, aller äußeren Ehren, alles Ruhms und Reichtums außerhalb der hanseatischen Grenzen nicht so sprechenden Ausdruck geben können. Die lange Reihe der Hofpoeten, selbst noch Canitz und Besser, zeigt, in welchen Servilismus sich die Dichtung durch die gesellschaftliche Stellung der Dichter verstricken mußte.

Die Freiheit ist die Voraussetzung jeder Geistestätigkeit. Von ihr als konstitutivem Element des Geschmacks schreibt er an Bodmer: „Ich bin mit Ihnen einig, daß der Mangel der Freyheit und sclavischer Erziehung unserer Gedanken, wie den Wissenschaften überhaupt, also auch dem Fluge der poetischen höchst nachteilig ist und allem widerstehet, das ungewöhnlich ist: es mag an sich noch so erweisliche Vorzüge haben[127])." Er apostrophiert sie:

Du schönstes Himmelskind! Du Ursprung bester Gaben,
Die weder Gold erkauft, noch Herrengunst gewährt,
O Freyheit! Kann ich nur dich zur Gefährtin haben,
Gewiß, so wird kein Hof mit meinem Flehn beschwert[128]).

Er wertet sie damit als Inbegriff aller Glücksgüter, der gegenüber alle Ehren und Reichtümer der Welt nichts sind[129]).

Hagedorn vertieft hiedurch das Glückseligkeitsstreben der Zeit. Er verlegt den Schwerpunkt von den materiellen Werten des Daseins auf ein rein innerweltliches Glück:

Es ist das wahre Glück, an keinen Stand gebunden:
Das Mittel zum Genuß der schnellen Lebensstunden
Das, was allein mit Recht beneidenswürdig heißt,

127) 15. Mai 1753, Ungedr. Zürich.

128) W. I S. 39, Wünsche.

129) Von der Nichtigkeit des Ruhms, der Ehre, der Würden, des Reichtums und der Wissenschaft spricht er an folgenden Stellen: W. I S. 15, 16, 17, 18, Der Weise: I S. 22, 24, 25, 26, 27, 29, 30, Glückseligkeit.

Digitized by Google

Ist die Zufriedenheit und ein gesetzter Geist.
Der ist des Weisen Theil [130]).

Er schließt durch diese Tilgung der außermenschlichen Welt aus der Glücksauffassung den Zirkel der klassizistischen Weltanschauung und stellt die Souveränität der innermenschlichen, vernünftigen Welt im ganzen Umfang wieder her. Er verkettet dadurch zugleich das Glück mit der Tugend. Denn diese, als „eine Bedeutsamkeit der Wahrheit in den Handlungen" [131]), ist das Bewegungsprinzip des auf das Vernunftgesetz gerichteten Menschen. Sie ist die Ursache des Glücks. Schon Christ. Wolff hatte die Forderung aufgestellt: Handle gut, so vervollkommnest du den Zustand des Menschen. Vollkommenheit aber heißt ein natur- und vernunftgemäßes Leben und dieses wiederum ist Glückseligkeit. Hagedorn hat seinen Tugendbegriff von Wolff übernommen [132]). Er wandelt ihn aber ab in dem Sinne, daß er die Tugend nicht in den Dienst der banalen Nützlichkeit, sondern in den eines rein innermenschlichen Eudämonismus stellt.

In der inhaltlichen Definition der Tugend wird die psychologische Methode der Zeit faßbar. Psychologie und Moral sind noch ungetrennt. Deshalb gilt das Erkenntnisstreben vor allem den Gebieten der Seele, die mit ihrem praktischen Verhalten im Leben in Zusammenhang stehen. Eine zwecklose Psychologie des Menschen um seiner selbst willen, die ihn als seienden, nicht als handelnden, betrachten würde, kennt auch die Dichtung der Zeit nicht. Die Seele wird aufgeteilt in eine Reihe wohlgegliedert nebeneinander liegender positiver und negativer Seelenvermögen. Hagedorn führt als positive seelische Eigenschaften — als Tugenden — an: Menschenliebe, Vaterlandsliebe, Feindesliebe, Freundestreue, Friedfertigkeit, Huldreichigkeit, Mässigkeit, Bedürfnislosigkeit, Unerschrockenheit, Gleichmut,

130) W. I S. 19, Glückseligkeit.

131) W. I S. 72 A. 25.

132) W. IV S. 81. A. v. Haller hat, wie Georg Bondi, Das Verhältnis von Hallers philosophischen Gedichten zur Philosophie seiner Zeit, Diss. Leipzig 1891, nachweist, seinen Tugendbegriff an Shaftesbury orientiert.

Digitized by Google

Wahrhaftigkeit und Sittenwahrheit [133]), Eigenschaften, die sich durch ihre inhaltliche Unbestimmtheit vor strenger Definition verflüchtigen — eine der Auflösung der dichterischen Formen parallele Erscheinung. Ihr geringer inhaltlicher Wert verwischt die Übergänge, was bleibt, ist eine Summe unscheidbarer psychologischer Begriffe, denen keine wirklichen seelischen Vorgänge entsprechen. Es muß Hagedorn zwar zugestanden werden, daß er die personifizierten Abstraktionen, die besonders von Frankreich herüberkamen und dort die Tradition der allegorisierenden Dichtung des Mittelalters ununterbrochen fortgesetzt hatten — Begriffe wie La Liberté, La Sagesse —, wieder psychologisierte, aber sein Denken war zu formal, um ihre Inhalte wirklich material zu beschweren.

Ebenso wie die einzelnen Seelenvermögen unterscheiden sich die Menschen untereinander: Nachdem die Eigenschaften sich von der Wirklichkeit des Menschen gelöst hatten und selbständige Begriffsgrößen geworden waren, mußte der neue Mensch wieder künstlich als eine Abstraktion aus verschiedenen Eigenschaften zusammengesetzt werden. Dieses Vorgehen hielt die unmittelbar nachklassizistische Ästhetik Batteux' für die normale eklektische Tätigkeit des Genies in der Nachahmung der „schönen Natur" [134]). Der so entstehende Mensch unterscheidet sich von andern durch irgendeine hervorragende Eigenschaft. Er ist kein einmaliger, sondern ein typischer. Deshalb kennt die Dichtung des Rationalismus in der Betrachtung des Gesamtmenschen und der Gesellschaft nur eine solche — moralisch gefärbte — psychologische Typologie, die nach bestimmten Schemen und psychochemischen Formeln nach Belieben in ihrem Umfang ausgeweitet werden konnte. Sie setzt den Begriff des Toren negativ dem Weisen in Antithese gegenüber und teilt ihn in verschiedene Typengruppen auf. Der Tor ist der unvernünftige Mensch, der aus Unkenntnis der Wahrheit handelt. Er ist nicht böse im Sinne der alten christlichen Ethik, sondern unwissend im Sinn der klassizistischen Ethik Boileaus,

133) W. I S. 21, Glückseligkeit.

134) Schenker a. a. O. S. 23.

Digitized by Google

der das Falsche, Zweideutige zum Prinzip des Bösen schlechthin werden läßt.

Stolz, Aberglaube, Zorn, Bewunderung, Geiz und Neid
Sind alles, was sie sind, nur durch Unwissenheit.
Der Strom der Bosheit quillt aus Wahn und Unverstande;
Ein Thor sucht blindlings Ruhm im Labyrinth der Schande [135]).

Und im Weisen: „Prüft auch der Tor der Wahrheit ewige Sätze?" [136]). Die Unkenntnis des Vernunftgesetzes vereinigt Tor und Pöbel [137]). Denn auch dieser „lebt im Traum" und „zeigt in allen Rollen, die seine Wahnsucht spielt, was wir belachen sollen" [138]). In ihm finden sich alle negativen Tugenden wie Geiz, Habsucht, Neid, Eitelkeit, Lügensucht, Widerspruchsgeist, Stolz, Zorn, Üppigkeit, Vorurteil, Aberglauben, Wahnsucht, Falschheit, Betrug, Meineid, Undank, Niederträchtigkeit, Grobheit, Leichtsinn, Einfalt, Blindheit, Furcht, Zweifel usw., die Hagedorn bald in übergreifenden, bald in vereinzelnden Begriffen als inhaltliche Bestimmung der Unwissenheit gibt [139]). Hiernach baut er seine typologische Psychologie vom Menschen auf und bestimmt die Arten der Torheit:

Der Thor, der allen Menschen glaubet,
Der Thor, der keinem Menschen traut,
Der, den die Kargheit nicht erlaubet,
Der sich sein Tollhaus fürstlich baut.
Der Thor, der jeden Hof verachtet,
Der Thor, der nichts als Höfe liebt,
Ein jeder, wenn er sich betrachtet,
Sieht etwas, das ihm Hochmuth gibt [140]).

Es lassen sich unterscheiden: moralische Typen im engeren Sinn, soziale Typen und gesellschaftliche Typen. Moralische Typen sind: Der Heuchler — Hagedorn sieht ihn am offen-

135) W. I S. 44, Schreiben an einen Freund.
136) W. I S. 15, Weise.
137) W. I S. 19, Glückseligkeit.
138) W. I S. 20, desgl.
139) W. I S. 14, 17, 20, 23, 26, 53; II, S. 98, 117 u. a.
140) W. III S. 47, Vorzüge der Thorheit.

Digitized by Google

sichtlichsten ausgeprägt unter den Klerikern —, der Schmeichler, der Betrüger, der Scheinfreund, der Verleumder, der Verschwender, der Sybarit, der Geizige, der Wucherer. Die Schilderung des Verschwenders scheint er den „Moral Essays" Popes entnommen zu haben, der besonders in der 4. Epistel Protzentum und falsche Anwendung des Reichtums geißelt[141]). Als soziale Typen stellt Hagedorn einander gegenüber: den Hof als Mittelpunkt vieler Laster und „Sitz geheimer Noth"[142]), die Großen der Erde, und das Landvolk, den niederen Stand. Eine Gegenüberstellung, die er schon bei Canitz in dessen 4. Satire „Von dem Hof- Stadt- und Landleben" finden konnte[143]). Ferner den Reichen und den Armen. Unter die gesellschaftlichen Typen fallen: der eingebildete, kurpfuschende Arzt, der Schulfuchs, der Schwätzer, der Dichterling oder Skribent, der Weltbekehrer, die Buhlerin, der Liebhaber. Hier sind nur einige öfters wiederkehrende Typen genannt. Die Aufklärungsdichtung kannte noch weitere und konnte sich durch Vermischung seelischer Eigenschaften selbst solche schaffen. Ihre Höchstzahl ist eine einfache Wahrscheinlichkeitsrechnung aus der Zahl der gekannten seelischen Eigenschaften und ihrer Verbindungsmöglichkeit.

Dieser typologischen Auffassung des Menschlichen mußte notwendig die Satire entspringen. Sie war schon gefordert durch die klassizistische Auffassung des Komischen, als die Vertauschung des Notwendigen mit dem Zufälligen, das scheinbar als Notwendiges behandelt wird. Sie entsteht nur da, wo eine bestimmte Eigenschaft oder ein bestimmter Mensch als typisch empfunden wird. Deshalb brachte gerade der Rationalismus von Canitz und Neukirch an bis auf Hagedorn, Liscow und Rabener ein so zahlreiches Geschlecht von Satirikern hervor. Über sie spricht sich Hagedorn Weichmann gegenüber aus: „Ich bitte nur, dieses zu überlegen, daß in unsern Zeiten alle Katechisation, Trost, Lehre und Ver-

141) Coffmann XII, S. 511.

142) W. I S. 65; II, S. 89.

143) Gedichte S. 156.

Digitized by Google

mahnung bei den meisten Gemüthern, nicht soviel fruchte, als ein lehrreicher Scherz und die freie Entdeckung ihrer Torheiten. Wir wollen fast lieber böse als lächerlich vorgestellt seyn. So schätzen wir auch die grobe Verläumdung unserer Ehre weniger nachtheilig, als eine scharfe und bittere Satire, weil wir fürchten, daß da jene nur parteiisch, eigennützig und boshaft scheint, diese hingegen desto wahrer, aufrichtiger und gültiger scheinen möchte. Dieß verhindert aber nicht, daß das dicere de vitiis non de personis beobachtet werde[144])." Und ein Jahr später an denselben: „Die Wahrheit will durch gewisse Erweise, nicht aber mit Schmähen verteidigt, und lachend, nicht aber scheltend und lärmend, ridendo non rudendo, gesagt werden[145])." Damit ist die Überwindung des Lebenswiderspruches durch die Satire ausgesprochen. Eine Überwindung, die weitab jeder tragischen Lösung liegt. Die überlegene Selbstsicherheit des Aufklärungsmenschen war die Waffe gegen Unglück und Unsinn.

In der Menschenauffassung des Rationalismus fehlt alles Emotionale, Unbewußte und Hintergründige. Es fehlen die großen Konflikte und die leidenschaftliche Sehnsucht. Alles Menschliche ist auf eine Fläche projiziert, deren Koordinatensystem die Wertung der seelischen Erscheinung nach positiv oder negativ angibt. Die Menschen sind darauf eingetragen wie die Kurven der Analysis. Es würde zu weit führen, die Züge aufzusuchen, die den Menschen der Aufklärungsdichtung fehlen, obgleich dies für die Erkenntnis der ungeheuren Verengung des Menschenbildes durch die rationalistische Denkweise förderlich wäre. Die positive Darstellung soll genügen, um gewisse Stileigentümlichkeiten der Dichtung verständlich zu machen.

Es liegt in der Auffassung des Menschen als Vernunftwesen, daß er über die Grenzen seiner Persönlichkeit hinausgehend den Anschluß an andere Vernunftwesen vollzieht. Denn die Vernunft ist das allen Gemeinsame. Sie hebt die Grenzen zwischen den Menschen auf. Die Gesellschaftlichkeit des Menschen

144) 25. Okt. 1726, W. V S. 8, 9.

145) 23. Sept. 1727, W. V S. 13.

Digitized by Google

ist also mit ein Kriterium für seine Vernünftigkeit: sie ist eine sittliche Forderung und ein Gradmesser dafür, wie weit der Mensch das Vernunftgesetz in sich erfüllt. Dieser Gedankengang steht nur scheinbar in Widerspruch zur Forderung der Einsamkeit des Weisen: denn der vernünftige Mensch, in sich selbst erfüllt und geschlossen, verbindet sich mit anderen, als ein vollkommener Teil zu einer vollkommenen Vielheit, die Einheit ist. — So kommt Boileau zu der Aufforderung:

Que les vers ne soient pas votre éternel emploi.
Cultivez vos amis, soyez hommes de foi.
C'est peu d'être agréable et charmant dans un livre:
Il faut savoir encore et converser et vivre [146]).

Hagedorn formuliert diesen Gedanken:

Im Stande der Natur, als zu der Menschen Ruhm,
Noch keine Herrschaft war, kein Rang, kein Eigenthum,
Da wollte die Vernunft, und selbst die Triebe wollten,
Daß wir gesellig sein, daß wir gefallen sollten;
Denn war, zu gleichem Glück, im menschlichen Geschlecht,
Der Zweck gemeinschaftlich, und allgemein das Recht [147]).

Die einfachste Geselligkeitsform ist die Freundschaft. Vor Hagedorn kannte die deutsche Dichtung dieses Problem noch kaum [148]). Aber unter antiken und englischen Einflüssen wird sie bei ihm zu einer zentralen Forderung und zu einem unabweislichen Bedürfnis des Weisen. „Ein Dasein ohne Freunde ist kein Leben. Man muß mit jemand sein Herz, seinen Ernst, seinen Scherz, sein Lachen, sein Weinen teilen [149])." Sie wird ergänzt durch die Gemeinschaft einer größeren Gesellschaft. Albrecht v. Haller charakterisierte seine Zeit: „Unseres Jahrhundert ist gesellschaftlicher als alle vorhergehenden. Die beiden Geschlechter sehen einander mit der größten Freyheit;

146) Art poét. IV, v. 121.

147) W. I S. 69.

148) Schuster, Friedr. v. Hagedorn und seine Bedeutung für die deutsche Literatur. Diss. Leipzig 1882. S. 31.

149) An Gisecke, 25. Juli 1748, Sammlg. Lappenberg, zit. Stierling a. a. O. S. 93.

Digitized by Google

überall breitet sich der Geschmack zum Tanze, zu Schauspielen, zu Lustbarkeiten aus[150])" und sprach damit eine wesentliche Grundlage der Hagedornschen Dichtung aus, dessen Lyrik gesellschaftlich ist mit der Beschränkung auf die Gesellschaft als rezeptiven Faktor im Werdeprozeß des Kunstwerks. Hagedorn schreibt — im grundsätzlichen Unterschied zur französischen Gesellschaftsdichtung — für eine Gesellschaft, nicht eine Gesellschaft durch ihn[151]). In Hamburg hatte die „Deutschübende Gesellschaft" von 1715—17 einen lebhaften gesellschaftlichen Mittelpunkt gebildet. Nach ihrer Auflösung waren ihre Funktionen an die 1724 neugegründete „patriotische Gesellschaft" übergegangen, deren Mitglieder, Brockes, Richey, Fabricius, C. F. Weichmann, angesehene Patrizier der Stadt waren[152]). Um sie gruppierten sich weitere Zirkel, wie die Carpsersche Tischgesellschaft, der Hagedorn selbst angehörte. Sie hat man sich als Hintergrund seiner gesellschaftlichen Lyrik vorzustellen. Dort traf er Görner, durch dessen Vertonungen seine Lieder erst eigentlich zu gesellschaftlichen Faktoren werden sollten[153]) und andere Freunde, wie M. A. Wilckens, Bohn, Liscow und Borgeest[154]).

Aber Hagedorns Gemeinschaftsgedanke greift über diese fast zufälligen gesellschaftlichen Kristallisationen hinaus nach einer umfassenden Gemeinschaft aller Europäer und schließlich aller Menschen. Er schreibt an G. Fuchs: „Man muß ein Europäer und mehr als das seyn, um nicht bloß eine einheimische Vernunft und ein ingenium glebae zu haben[155])"; und die Solidarität aller Menschen spricht er aus in den Versen der „Glückseligkeit":

---

150) An Gemmingen, 22. März 1772, Hirzel S. 405.

151) W. III, S. 119, Das Gesellschaftliche; S. 122, Das Heidelberger Faß; S. 145, Der Wein, Strophe 7 ff.

152) Brandl a. a. O. S. 70.

153) Ebert an Hagedorn: 14. Dez. 1744: „Ich singe Ihre Oden sehr oft unter meinen Freunden, die sie auch von mir singen lernen." W. V. S. 256.

154) Stierling a. a. O. S. 33—36.

155) 17. Sept. 1748, W. V S. 55.

Digitized by Google

Ja! Titus irrte nicht; der Tag ist zu bereuen,
An welchem wir durch nichts ein leidend Herz erfreuen.
Als Bürger einer Welt sind wir dazu verbunden [156]).

Er zieht damit die äußerste Grenze der vernunftgemäßen Gemeinschaft und mündet wieder ein in den oben beschriebenen, rationalistischen Humanitätsgedanken.

Die Haltung des Aufklärungsmenschen ist gekennzeichnet durch einen freudigen Optimismus. Alles Quälende des barocken Pessimismus ist durch die Lösung der Theodizeefrage endgültig beseitigt. Die Luft wird frei für ein neues Lebensgefühl, geboren aus der klaren Einsicht in den harmonischen Zusammenhang und die zweckmäßige Ordnung des Ganzen [157]). So führt Hagedorn im Anschluß an die eudämonistische Moralphilosophie Shaftesburys und dessen enthousiasm-Begriff die „Göttin Freude" in die Dichtung ein [158]). Sie wird für ihn der bestimmende Hintergrund seiner Lyrik. Schon seine eigene Zeit hat in dem Kult der Freude ein Charakteristikum seiner Dichtung gesehen. So schreibt Haller an Gemmingen: „Die lächelnde Freude aber habe ich nie gefühlt, die Hagedorn so lebhaft empfand und so angenehm abzumahlen wußte [159])." Hagedorn nennt diese Freude auch „Fröhlichkeit" [160]), „Vergnügen" [161],) „es ist des Daseins Trost, das Recht vergnügt zu sein" [162]), „Lust" [163]), die Verfassung der Seele im Liebeszustand, und „Wollust".

156) W. I S. 27.

157) Ermatinger a. a. O. S. 77 ff.

158) Franz Schultz, Die Göttin Freude. Zur Geistes- u. Stilgeschichte des 18. Jahrhunderts. Jhrb. d. Freien Dtsch. Hochstifts, Frankfurt a. M. 1926, S. 3 ff., geht diesem Begriff in seiner Bedeutung f. d. Lit. des 18. Jahrh. bis auf Schiller nach.

159) 22. März 1772, Hirzel S. 404.

160) W. II S. 112: „Ein kleiner Schwarm verbuhlter Fröhlichkeiten"; III S. 14, 21, 116, 141.

161) W. II S. 102; III S. 67, 74, 105.

162) W. I S. 98.

163) W. III S. 21, 22.

Digitized by Google

Was edle Seelen Wollust nennen,
Vermischt mit schnöden Lüsten nicht!
Der echten Freude Wert zu kennen
Ist gleichfalls unseres Daseins Pflicht [164]).

Er konstruiert ferner den Begriff der „schlauen Wollust": „die keine Mühe kennt, vom Ekel weit entfernt nach dem Genusse schöner scheint" [165]).

Wenn auch gewisse inhaltliche Unterschiede zwischen der „Göttin Freude" und dem „Vergnügen" oder der „Fröhlichkeit" bestehen, alle Ausdrücke weisen auf dieselbe hochgestimmte seelische Verfassung, die die letzte Forderung der Weisheit ist: „Les lumières de la volupté sont les seules qui vous manquent. Avec elles vous seriez un homme parfait [166])." Hier aber tritt auch die Einseitigkeit der Hagedornschen Menschenauffassung offen zutage. Alles Leid und alles Schwermütige wird einfach verneint [167]). Eine Beschränkung, die auf die Sprachmittel äußerst verengend gewirkt hat. Wenn er auch gegenüber der bürgerlichen Wohlanständigkeit der Literatur vor ihm durch den Kult der Freude und des Vergnügens die Gefühlsmöglichkeiten erweitert hat, die Sprengung des eudämonistischen Erlebniskreises gelingt erst einem späteren Geschlecht.

2. Die Liebe.

Die Liebesauffassung des 17. und 18. Jahrhunderts wird bestimmt durch den Dualismus von Seelen- und Sinnenliebe. In Frankreich hat diese Unterscheidung drei Wurzeln: die Philosophie Descartes, Spinozas und Malebranches, die platonische Tradition der französischen Renaissance und die kirchliche Literatur. Diese trennen zwischen der Freundesliebe, als See-

164) W. III S. 113, ferner III S. 15, 25.

165) W. II S. 72, Der Eremit und das Glück.

166) An Christ. L. Liscow, 28. Dez. 1739, Helbig a. a. O. S. 47.

167) Bodmer gegenüber zitiert er — 3. Okt. 1743, ungedr. Zürich — mit sichtlicher Befremdung die „ungemein tiefsinnigen" Nachtgedanken Youngs.

Digitized by Google

len- oder Vernunftbeziehung, und der körperlichen Liebe [168]). Auch bei Shaftesbury und Leibniz findet sich die Zweiteilung. Leibniz unterscheidet amor concupiscentiae und amor benevolentiae. Die erste geht auf eigenes Glück aus, die zweite auf das Glück des geliebten Gegenstandes. Thomasius trennt vernünftige und tugendhafte und unvernünftige oder bestialische Liebe. Diese ist Unvollkommenheit. Die vernünftige Liebe ist von der Freundschaft nicht unterschieden, da der Unterschied des Geschlechts die Seele nichts angehe. Auch die zeitgenössische Dichtung ist im Dualismus befangen.

In der französischen Literatur kommt nach Ludwigs XIV. Tod eine libertinistische und realistische Richtung in der Auffassung der Liebe zur Herrschaft, in der die sinnliche Liebe der einzige Gegenstand der Dichtung ist und die auch von den deutschen Dichtern nachgeahmt wird. Hiegegen wehrt sich die strengere englische puritanische Moralauffassung, die die Darstellung der vernünftigen Liebe begünstigt. Im Anschluß an sie erhebt in Deutschland Bodmer den Ruf nach Tugend in der Liebe. Die eigentliche Liebesdichtung der Zeit aber bleibt ganz von der ersten Strömung beherrscht.

Die Auffassung der Liebe als nur sinnlicher Trieb bestimmt die Wertung der Frau. Die deutsche Aufklärung bemühte sich zwar in Gottsched um eine bessere Frauenbildung, da sie theoretisch die Gleichheit der geistigen Fähigkeiten beider Geschlechter anerkannte, aber ohne durchgreifende Umwertung. Hagedorn z. B. lehnt die Frauenbildung ab und seine Ehesatire zeigt, wie gering er die Frau überhaupt einschätzt. Für das 18. Jahrhundert ist die Ehe eine Institution zur Befriedigung des Triebs und zur Kindererzeugung [169]). Wenn auch die edlere englische Auffassung und die deutsche Ehetradition einer solchen Entwertung widerstritten, der Glaubenssatz der Zeit, daß Liebe und Ehe sich ausschließen [170]), war nicht zu erschüttern.

168) Paul Kluckhohn, Die Auffassung der Liebe in der Literatur des 18. Jahrh. und in der deutschen Romantik, Halle 1922, S. 24 ff.

169) Kluckhohn a. a. O., S. 148.

170) Kluckhohn a. a. O., S. 56.

Digitized by Google

Die Ehe wurde lächerlich gemacht auf Kosten der freien Liebe. Das Motiv des betrogenen Ehemanns ist deshalb in der Dichtung äußerst häufig [171]).

Die Verlegung des Schwerpunktes im Liebeserleben auf die außer- und vorehelichen Beziehungen, die Auffassung der Liebe als nur sinnlicher Trieb und ihre Entwertung hiedurch sind die Charakteristika der Liebesdichtung der Zeit. Sie läßt sich vor Hagedorn in drei Gruppen teilen: 1. ernste Liebesgedichte, 2. Vermählungs- und Beilagergedichte, 3. galante Gedichte.

Die ersten sind selten. Es sind Gelegenheitsgedichte mit persönlichem meist erschütterndem Erlebnisgehalt. Ihre Auffassung der Liebe ist Seelenfreundschaft. Dadurch scheiden sie sich von den Gelegenheitsgedichten der anderen Gruppen. Canitz' „Klag-Ode über den Tod seiner ersten Gemahlinn" [172]), Bessers Gedichte „Verhängniss getreuer Liebe, von dem Verfasser vorgestellet, als dessen Ehegattin, seine geliebteste Kühle-Weinin, den 14. Dezember 1688 im Kind-Bette verstorben", und die „Grab-Schrift der seligen Frau Besserin" [173]), ferner Albrecht v. Hallers Gedichte „Über Marianens anscheinende Besserung, den 16. Okt. 1736", „Trauerode, beim Absterben seiner geliebten Mariane November 1736", das folgende „Über ebendieselbe, Februar 1737" und „Ueber den Tod seiner zweiten Gemahlin, Elisabeth Bucher, Februar 1741" [174]) sind die wenigen Beispiele dieser Gattung [175]). Haller sagt über das erste seiner Gedichte,

171) Kluckhohn a. a. O., S. 162; Peters a. a. O., S. 62: In der französischen Gesellschaftslyrik, besonders in der burlesken Satire und im Epigramm; Hagedorn W. I S. 168 Der Mann, II S. 120 Doris, II S. 122 Laurette, III S. 41 Der ordentliche Hausstand. Weitere Ehestellen: W. III S. 18, 21, 86 („Des Ehstands Hölle"), 136; Canitz, Gedichte, S. 171.

172) Gedichte, S. 241.

173) Des Herrn v. Besser Schrifften, Beydes in gebundener und ungebundener Rede... nebst dessen Leben und einem Vorberichte ausgefertiget v. Joh. Ulr. König, Leipzig 1732, I S. 376 und I S. 391.

174) Hirzel S. 155, 158, 163, 184.

175) Ferner können hieher gerechnet werden Gottscheds Oden „An Jungfer Ludovica Adelgunde, Viktoria, gebohrene Kulmus" in Herrn Joh. Christ. Gottscheds Gedichte gesammlet u. herausgegeben v. Joh. Joach. Schwabe. Leipzig 1736, S. 102, 288, 359, 523.

Digitized by Google

daß darin „die Poesie schwach und nichts als die Rührung des Herzens noch einigermaßen poetisch" sei [176]), und spricht damit den Erlebnisgrund dieser Dichtung aus. Die Darstellung arbeitet ausschließlich mit rhetorischen Mitteln. Die unmittelbar ansprechende, nicht die Rührung des Dichters schildernde Diktion gelingt noch nicht. Klagen über den Verlust der Gattin, Beteuerung der großen Liebe, des Schmerzes, des verlorenen Wertes, Wünsche, die Gattin möge zurückkehren, Vergleiche mit Liebespaaren aus der Geschichte mit ähnlichem Schicksal sind die Ausdrucksfiguren des Schmerzes. Kennzeichnend ist, daß der Stil sich in den Grenzen einer rhetorischen Paraphrase über ein abstraktes Thema hält. Jede sinnliche Vergegenwärtigung der Geliebten oder einzelner ihrer Züge fehlt.

Den breitesten Platz nimmt die zweite Gruppe der „Vermählungs- und Beylagersgedichte" als eine besondere Gattung der Gelegenheitsgedichte ein. Die Beiträger der „Poesie der Niedersachsen", Besser, Brockes, Haller, Hagedorn, Gottsched, haben solche Gedichte hinterlassen [177]). Gewöhnlich sind sie nach bestimmten, sich wiederholenden Motivschemen gebaut. Solche Motive sind: 1. Anruf oder Nennung von Gestalten aus der antiken Liebesmythologie oder der Geschichte des Altertums. Aus der Mythologie: Juno, Cypria, Pallas, Apollo als Liebesgott, Hymen, Cupido, die Musen, die Nymphen; Titan und Thetis. Aus der Geschichte: Cäsar, Antonius und Kleopatra, Alexander und Talestris, Alexander und Roxane, Pompejus und Phryne usw., Liebespaare, die durch die galante Dichtung der Heldenbriefe ins Gedächtnis zurückgerufen worden waren. 2. Gegenüberstellung der echten und der sinnlichen Liebe, oft verbunden mit Beispielen aus der Antike oder den Geschichten des Alten Testaments: David und Bathseba, Loth, Ammon und Dina. 3. Erörterungen über den Begriff der Liebe überhaupt und ihren Wert. Oft wird die Frage aufgeworfen, ob sie nicht bloß ein

176) Vorbemerkung, Hirzel S. 155.

177) Besser, Schrifften II S. 563 ff.; Brockes in P. d. N. an versch. Orten; Haller, Hirzel S. 230; Hagedorn: „Lastrop-Beselerisches Ehe-Verbündniss" P. d. N. IV S. 139; Gottsched, Gedichte an versch. Orten.

Digitized by Google

„törichter Schein" sei, um diese Frage dann mit großem Aufwand an Rhetorik zu verneinen. Sie wird bestimmt als „Stand der Zärtlichkeit", als „Glückes Stand, den stets ein heller Glanz der Wonn' und Lust verkläret", als „höchster Stand auf Erden" [178]). 4. Apostrophe der Braut und des Bräutigams. Die Braut wird angeredet „Du angenehmes Kind". Ihre Eigenschaften sind Zucht, Großmut, Witz, Frömmigkeit, Tugend, Höflichkeit, Demut, Schönheit und „süße Jugend". Ihre Schönheit wird beschrieben: das Haar, die Wangen, die Augen, die Brust, der Gang. Sie ist „weit schöner noch, als Idalise, die jedes Herz durch ihre Schönheit beugt; ihr Haar beschämt die Locken der Florise, die doch die schönsten Haare zeugt" [179]). Sie ist ein „Engel" [180]). 5. Die Schilderung des Liebesspiels, Kuß, Umarmung, des „keuschen Scherzes" und der Liebesnacht, des „Ausbunds süßer Freuden" [181]).

Diese Themen werden mit dialektischer Spitzfindigkeit endlos abgewandelt. Da ein persönlicher Erlebnisgehalt fehlt, liegt das Schwergewicht auf den weit hergeholten mythologischen Vorstellungen und auf der minutiösen Schilderung der Braut.

Die Formen der Vermählungspoesie sind: Schäferspiel, Cantate (Pastorelle) und einfaches Glückwunschsgedicht. Sie verpflichten schon durch ihren Aufbau zur rhetorischen Ausweitung und Abwandlung des Themas. Jede von ihnen bringt ferner für die obigen Motive eine bestimmte Einkleidung mit: Das Schäferspiel z. B. ein stereotypes Zwiegespräch zweier Schäfer, aus deren Freundschaft sich Schäfer und Schäferin verheiraten; die Cantate den Vorzugsstreit zwischen den Künsten, Malerei, Dichtkunst und Musik an der Hochzeitsfeier.

Gelegenheitscharakter hat auch die dritte Gattung der Liebespoesie, die galante Dichtung. Sie tritt neben die Gedichte

178) Hagedorn, P. d. N. IV S. 141.

179) Brockes, P. d. N. I, S. 127.

180) Hagedorn, P. d. N. IV S. 141.

181) Bis zu welchen Geschmacklosigkeiten sich die Vermählungspoesie hier versteigen konnte, zeigt Brockes: „Die entzündete Minerva auf dem S.-W.-Beylager", P. d. N. I S. 165.

Digitized by Google

für Begräbnisse, Vermählungen, Magisterpromotionen als gesellschaftliche Gelegenheitsdichtung. In Frankreich gehen ihre Anfänge bis auf Clément Marot zurück. Du Bellay, Ronsard, Baif, Belleau und die Dichter des Hôtel Rambouillet, Malherbe, Mainard, Racan, Voiture u. a. bilden sie weiter. Bisweilen verknüpft sie sich mit Motiven aus der Hirtendichtung, bei de la Fresnaye und Mme. Deshoulières, mit einem leichten epikuräischen Einschlag, der durch Gassendi in die Dichtung hineingetragen wurde [182]). Ihre Einwirkung auf Deutschland beginnt diese Dichtung in der zweiten schlesischen Schule. Zwar findet sich schon gelegentlich vorher der Begriff des „galant" in der Dichtung, aber erst mit Benj. Neukirchs Sammlung 1695 setzt er sich bei den deutschen Dichtern endgültig fest. Nach dieser Zeit findet sich kaum eine Gedichtsammlung ohne die Rubrik „Galante Gedichte", bis etwa 1740, wo sie durch die „scherzhaften" oder „zärtlichen" Lieder abgelöst werden [183]). Der Begriff des „galant" wird von Thomasius definiert als die „Manier zu leben so am Hofe gebräuchlich ist", die „aus Verstand, Gelehrsamkeit, einem guten iudicio, Höfflichkeit und Freudigkeit zusammengesetzt" wird [184]). Man erkennt hieraus den ausschließlich gesellschaftlichen Charakter, der noch die galanten Gedichte Canitz' und Bessers kennzeichnet [185]), während Brockes und Haller bereits ins Bürgerliche abwandeln, obgleich die Motive noch dieselben sind [186]).

Im Mittelpunkt steht die Gestalt der Geliebten. Ihre Vorzüge werden gerühmt, ihre Schönheit beschrieben, ihre Augen, ihr Haar, Gegenstände, die mit der verehrten Dame in Bezie-

182) Ausfeld a. a. O., S. 16 ff.

183) Waldberg a. a. O. S. 3.

184) Waldberg a. a. O. S. 10.

185) Canitz, Gedichte, S. 275 ff.; Besser, Schrifften II S. 718 ff.

186) Brockes, Galante Gedichte, im Anhang zu „Bethl. Kindermord des Ritters Marino... mit Anm. v. König u. einer Vorrede v. Weichmann". 4. Aufl. Hamburg 1734, S. 523 ff. Haller, Hirzel S. 80, 215 ff. (frz.). — In der Ausgabe v. C. Fr. Drollinger, Gedichte, hrsgg. v. J. J. Sprengen, Basel 1734, finden sich auffallenderweise gar keine eigentlichen Liebesgedichte.

Digitized by Google

hung stehen, angeredet[187]). Alle Motive der französischen Gesellschaftsdichtung finden sich wieder: der Vergleich der Geliebten mit einer Blume, der Sperling als Spielzeug der Geliebten, das Geständnis, schon andere geliebt zu haben. Hiedurch wird der Stil dieser Gedichte gekennzeichnet als ein beschreibender und dialektisch verknüpfender: die Geliebte wird verherrlicht, als sinnliche Erscheinung oder als Sammelpunkt aller abstrakten Vorzüge, und auf dialektischem Wege werden alle Dinge ihres Umkreises zu ihrem Lob mit ihr verknüpft. Das Liebeserlebnis der galanten Dichtung ist ganz unpsychologisch.

Eine Änderung erfuhr sie durch die anakreontische Dichtung. In Frankreich löste diese sich nicht von der Tradition der Gesellschaftsdichtung, sondern blieb in ihr eine auf Verherrlichung behaglichen Lebensgenusses gerichtete Strömung, vertreten durch eine Schar jovialer epikuräischer Dichter: Chapelle, Pavillon, Chaulieu, de la Fare, Dufresny, J. R. Rousseau, Grécourt, Piron, später Voltaire, d'Arnauld, Gresset u. a. Diese Richtung setzte sich fort bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts[188]). Sie unterscheidet sich von der galanten Dichtung der vorhergehenden Zeit nur durch die Vorliebe für bestimmte Motive. In Deutschland werden von ihr Brockes und Haller nicht berührt, dagegen Hagedorn, Gleim und die anderen Dichter der deutschen Anakreontik.

Eine eigene deutsche Tradition anakreontischer Motive führt von Opitz und Weckherlin über David Schirmer, Jakob Schwiger, E. Triller, J. B. Mencke, E. F. Triller, S. Pietsch und L. F. Hudemann in die Mitte des 18. Jahrhunderts[189]). Diese deutsche und die französische Entwicklungslinie führen, verbunden mit einer dritten, die unmittelbar ausgeht vom griechischen Anakreon, in der Übersetzung von J. N. Götz und

187) Z. B. Besser, Schrifften II, S. 732: An der Chloris Bett; S. 733: An die auf Doris' Brust verwelckte Rose, S. 735: Die blauen Augen ..., — auf die Spitze treibt Besser diese Manier in den „Verliebten Gedichten" im Anh. des II. Teils seiner Schriften.

188) Ausfeld a. a. O., S. 22 ff.

189) G. Witkowski, Die Vorläufer der anakreontischen Dichtung in Deutschland und Friedr. v. Hagedorn, Leipzig 1894.

Digitized by Google

J. P. Uz 1746, zur deutschen Anakreontik. Auf Hagedorn wirkte nur die französische Entwicklungslinie, die deutsche Tradition ist nicht nachzuweisen[190]) und der griechische Anakreon wird nur in wenigen Gedichten aus dem Jahr 1747, d. i. drei Jahre nach dem Erscheinen von Gleims „Versuch in Scherzhaften Liedern", spürbar. Dies muß ausdrücklich gegenüber älteren Darstellungen betont werden, die Hagedorns Dichtung in die gleiche Linie wie die eigentliche anakreontische stellen. Diese geht in der Nachahmung der auswärtigen Vorbilder, besonders der Franzosen, in Motiven und Dichtungsformen viel weiter als Hagedorn[191]); denn abgesehen von geringen motivlichen Abhängigkeiten ist seine Lyrik durchaus selbständig. Der tiefste Unterschied zur Anakreontik aber liegt in der Tatsache, daß hinter seinen Gedichten das Erlebnis steht — wenn auch nur als auslösendes Moment —, während bei Gleim, Götz, Weiße, die Liebes- und Trinklieder dem spielenden Intellekt entspringen. Dies äußert sich in ihren immer neuen Kombinationen derselben Motive.

Die Motive, die Frankreich Hagedorns Lyrik und der anakreontischen Dichtung übermitteln, stellt Ausfeld zusammen. Hieher gehören mythologische Vorstellungen,die aber bei Hagedorn bis auf geringe Reste unterdrückt werden, besonders die Motive, die sich an Venus — Cypria und Amor anschließen[192]): Amor drückt das Grübchen in das Kinn der Schönen, Amor wird zu Hilfe gerufen, um die Liebe der Geliebten zu erwecken, Psyche als Amors Gemahlin. Stärker die Frage nach dem Wesen der Liebe und ihre Definition als Entzücken und süßer Wahn; Geständnis der Liebe; Schilderung des Liebesspiels, der Küsse, der Umarmung; Anruf der Macht der Liebe, der Nacht und des Schlafs, die der Liebe günstig sind; die moderne Liebe gegenüber der Liebe der alten Zeit. Die Geliebte wird verglichen mit Blumen; sie ist ebenso schön wie Venus; ihre Schönheit läßt

190) Witkowski a. a. O., S. 31 ff.

191) Dies läßt sich aus den Aufstellungen Ausfelds erkennen. Er selbst zieht hieraus keine Konsequenzen.

192) Ausfeld a. a. O., S. 43.

Digitized by Google

die Beschwerden des Lebens vergessen; sie ist wie junger Wein. Ihre Namen werden aufgezählt, ihr Alter, ihre Augen beschrieben. Ferner bestimmte anakreontische Motive: die stereotype Zusammenstellung von Mädchen und Wein, Wein und Liebe, Gegenüberstellung von Wasser und Wein, Kränze und Rosen, der Kult des Tanzes u. a. m. Hiezu kommen bei den Anakreontikern noch die griechischen Motive: Verachtung von Ehre, Reichtum und Macht und Preis des zurückgezogenen Lebens.

Die Formen der französischen galanten Gesellschaftsdichtung, auch in ihrer anakreontischen Abwandlung sind: Sonett, Madrigal, Epigramm und Epitaph, Anagramm, Oden, Kantaten (Serenaden, Pastorellen und Oratorien), Poetische Briefe. So legt sie Joh. Gg. Neukirch fest[193]). Alle Formen, mit Ausnahme der von Neukirch unter dem Oberbegriff Kantate zusammengefaßten, tauchen in der deutschen Anakreontik wieder auf, nicht aber bei Hagedorn. Alle spielerischen Formen des kleinen Huldigungsgedichtes, des scherzhaften Epitaphs, des Etrennes, des galanten Epigramms, des galanten Briefs im genre mêlé, der bouts rimés, die von Gleim, Weiße, Jakobi oft mit Glück nachgeahmt werden, fehlen bei ihm. Der französische Einfluß schränkt sich ein auf die Übermittlung einer Anzahl Motive aus der Vorstellungswelt des epikuräischen Lebensgenusses.

Hagedorns Bedeutung in der Liebesdichtung des 18. Jahrhunderts beruht aber nicht auf der Einführung dieser neuen Motive, da Gleim und seine Nachfolger darin gründlicher vorgingen. Der Wechsel der Motive hätte die Liebesauffassung selbst noch nicht weitergeführt, sondern Hagedorn erlebt die Liebe als erster wieder als seelische Tatsache. Er verdrängt damit die Rhetorik der Vermählungsgedichte und die Dialektik der galanten Gedichte. Er befreit die Liebe von heterogenen Elementen und gibt ihr ihren vernünftigen Platz im Ablauf des seelischen Lebens zurück. Die Liebe ist kein gesellschaftliches Ereignis oder gesellschaftliches Spiel mehr, sondern eine psychologische Wirklichkeit.

193) Waldberg a. a. O., S. 21.

Digitized by Google

Für ihn ist Liebe Regung holder Triebe, schmeichelnde Gewalt, wahre Zärtlichkeit, Scherz und Regung. Ihre Voraussetzung ist die Jugend:

Ganz unveränderlich ist dieser Götterschluß.
Nur unsre Jugend ist der Sitz der Fröhlichkeiten.
Wir spielen dreißig Jahr ohn' Ernst und Überdruß,
Wir kennen nicht den Zwang der strengen Folgezeiten,
Und unser Leben ist Genuß [194]).

Das Alter wird ironisch behandelt, als die Zeit, wo Fröhlichkeit und Lust geschwunden sind [195]). Die Auffassung der Liebe als jugendliches Spiel bestimmt die Eigenschaften der Geliebten. Hagedorn geht hier über die zweiteilige moralische Psychologie seiner sonstigen Menschenauffassung hinaus. Das Mädchen ist scherzhaft und neugierig, listig und kokett: „Mein Mädchen macht oft falsche Schlüsse, doch überzeugt sie mich durch Küsse [196])." Fähigkeiten ohne Zusammenhang mit dem Liebesgeschehen, alle gesellschaftlichen Vorzüge, Talent zur Unterhaltung, zum Singen, die in der französischen Gesellschaftsdichtung eine Rolle spielten [197]), werden übergangen.

In der äußeren Erscheinung des Mädchens liegt alle Schönheit der Welt:

Wie lieblich ist des heitren Himmels Wonne,
Der reine Mond, der hellen Sterne Heer,
Aurorens Licht, der Glanz der goldnen Sonne
Und doch ergetzt ein schön' Gesicht weit mehr [198]).

Hagedorn beschreibt die Reize des weiblichen Körpers nicht mehr wie die galante Lyrik der Hofmannswaldauschen Richtung in allen Einzelheiten [199]). Er spricht zwar von Stirne, Hals, Brust, Wange, Augen und Haaren. Aber auffallend ist seine geringe Empfindung für ihre besonderen Merkmale: Stirn und

194) W. II S. 160; III S. 16, 64, 101.
195) W. III S. 16, 17, 62, 76, 79.
196) W. II S. 202; III S. 17, 61, 103.
197) Peters a. a. O., S. 31.
198) W. III S. 93.
199) Waldberg a. a. O., S. 77 f.

Digitized by Google

Hals sind weiß, der Mund rot, die Augen blau oder schwarz, die Haare braun oder schwarz.

Wie frey und weiß ist ihre Stirn
Und roth und frisch ihr Mund!
Wie glatt der Haarzopf meiner Dirn
Und ihre Brust wie rund!
Ihr Aug' ist schwarz wie reifer Schlee;
Schier komm ich auf den Wahn,
Wenn ich ihr lang' ins Auge seh,
Sie hat mir's angetan [200]).

Auch für Körperformen hat Hagedorn geringes Empfinden. Er versucht sie gelegentlich lebendig zu machen:

Ein leicht' Gewand spielt um der Psyche Leib
Versteckt und zeigt der Welt das schönste Weib ...
Bald rührt den Gott ein wallend, lockigt Haar,
Ein runder Arm, ein Hals, der fleischig steiget,
Und bald ein Fuß, der mehr verspricht als zeiget [201]).

Meist bleiben die Angaben allgemeiner: der schlanke Leib, die runde Brust. Hagedorns Eindrücke sind ganz unsinnlich, weder von Farben noch von Formen gefangen. Um sie wiederzugeben, bedient er sich abstrakter Reizwörter:

Dein Auge spielt und deine Locken fliegen
Sanft, wie die Luft im Strahl der Sonne wallt:
Gefälligkeit und Anmuth und Vergnügen
Sind ungetrennt von deinem Aufenthalt [202]).

Oder: „der Anstand lockender Gebärden", „der schwarzen Augen schlauer Scherz" [203]). Nicht der Gegenstand, sondern sein Eindruck auf den Dichter wird im Reizwort festgehalten. Hiedurch verliert die Vorstellung ihre Unmittelbarkeit. Die Dichtung wird reflexiv, da der Dichter den Eindruck des Lesers vorweg nimmt. Die vielen Abstrakta beschweren die kleinen Lieder in fast zu starkem Maße.

200) W. III S. 81.
201) W. II S. 154.
202) W. III S. 94.
203) W. II S. 123.

Digitized by Google

Es ist die Liebe als Spiel, als Wechsel von Annäherung und Abstoßung, der er in ihren Etappen nachgeht. Er unterscheidet daher sieben Phasen des Liebesgeschehens:

4. Genuß
3. Geständnis 5. Entfremdung
2. Hindernis 6. Zerwürfnis
1. Entstehen der Liebe 7. Aussöhnung oder neue Liebe.

Die Anordnung zeigt die genaue Symmetrie des Ablaufs. In diese sieben Etappen ist das Liebesgeschehen eingefangen. Die einzelnen Stufen werden nicht eine aus der andern heraus entwickelt, trotzdem bilden sie in ihrer Gesamtheit eine Kette psychologisch einwandfreier Vorgänge. Hagedorn hat unter Zusammenfassung der 3. und 4., und 5. und 6. Stufe den Ablauf des Liebeserlebnisses selbst gefaßt in den Versen:

Stax sucht am Montag Doris Küsse,
Am Dienstag find' er Hindernisse;
Am Mittwoch siegt der Held.
Am Donnerstag vergehn die Triebe;
Am Freitag sucht er neue Liebe.
Das ist der Lauf der Welt [204]).

Die Freiheit der Wahl ist die Voraussetzung des Entstehens der Liebe. Das Glück verfährt ungerecht, „wenn es der Jugend und der Liebe die Freyheit und die Wahl verwehrt [205])." Freiheit aber ist innere Unabhängigkeit vom Gegenstand der Liebe. Sie darf nicht zur Leidenschaft, zur Abhängigkeit werden.

Die Erfüllung der Liebe wird gehindert durch Sprödigkeit und Unempfindlichkeit des Mädchens oder durch Unfähigkeit des Liebhabers. Das Motiv der Sprödigkeit des Mädchens kennt schon das 17. Jahrhundert, vom Volkslied beeinflußt [206]). Von der galanten Dichtung wird es häufig abgewandelt unter der

204) W. III S. 17.

205) W. III S. 23.

206) Waldberg a. a. O., S. 35, besonders im „Venus-Gärtlein Oder Viel Schöne auserlesene Weltliche Lieder". Hamburg 1659.

Digitized by Google

rhetorischen Figur der „ironischen Beschimpfung" der Frau als Mörderin, Henker, Tyrannin, falsches Kind, ungetreue Seele, grausamste auf Erden u. ä.[207]). Hagedorn wandelt den metaphorisch gesteigerten Ausdruck für diese Tatsache wieder ins einfache ab und gibt ihr die ursprüngliche Liebenswürdigkeit im Zusammenhang des Liebesgeschehens zurück:

Komm ebenfalls und bilde Phyllis Lachen,
Cythere! gib ihr Unterricht;
Denn Phyllis weiß die Kunst verliebt zu machen;
Die leichte Kunst zu lieben, weiß sie nicht[208]).

Mit leichtem ironischen Skeptizismus rührt er an die Ziererei des Mädchens:

Dennoch sagt und glaubet man,
Daß man sie erbitten kann[209]).

Lautem Gelächter aber verfällt der unfähige Liebhaber.

Die galante Dichtung hatte die Liebe als Pein und Schmerz, und ihre Wirkung als tief erschütternd und tötend gekannt. Im Mercure galant wird sie definiert als „la plus violente de toutes les passions"[210]). In Deutschland übersetzt Canitz aus ihm Regeln „ohne Verdruß zu lieben"[211]). Andere galante Dichter lieben es, sich als Märtyrer ihrer Leidenschaften aufzuspielen. — Nichts zeigt deutlicher den Wandel der Zeit als die Umwertung des unglücklichen Liebhabers in der Dichtung. Die Liebe war von einer Leidenschaft zum Spiel geworden, aber auch im Spiel galt nur die Erfüllung. Die Sehnsucht als Selbstwert kennt das besitzfreudige Zeitalter nicht. Der Mann, der aus Zaghaftigkeit oder Schwäche nicht wagt, sich die Erfüllung seiner Wünsche zu rauben, verfällt unweigerlich der Ironie. Er ist komisch: „man soll ihn in die Schule schicken"[212]).

207) Waldberg a. a. O., S. 50.
208) W. III S. 98.
209) W. III S. 54; S. 15, 38, 68 u. a.
210) Waldberg a. a. O., S. 46.
211) Gedichte, S. 230.
212) W. III S. 123.

Digitized by Google

Leander stimmet süße Töne,
Und singt und seufzet seiner Schöne,
Bis ihr das Ohr fast gellt.
Allein, eh' er recht ausgesungen,
Hat schon ein andrer sie bezwungen.
Das ist der Lauf der Welt [213]).

Die Erfüllung der Liebe liegt im Liebesspiel, in Scherz und Zärtlichkeit, im süßen Scherzen, im zärtlichen Umfangen:

Dann soll ein Bad in sichern Flüssen,
Auf dieses Bad ein frisches Küssen,
Auf frische Küsse frischer Wein,
Auf Wein ein Tanz bei Spiel und Liedern
Mit regen Schwestern, muntren Brüdern,
Das alles soll mich heut erfreun [214]).

Der Ort der Liebe ist der lustgewohnte Hain, die sichern Schatten, der dickste Schatten, der Schatten Nacht. Die Nacht, die Zeit erwünschter Finsternisse, ist der Liebe günstig [215]).

Die Liebeseifersucht als Grund der Entfremdung ist in der deutschen galanten Dichtung selten, in der französischen Gesellschaftsdichtung häufig. Auch Canitz kennt sie [216]). Hagedorn übernimmt das Motiv von Frankreich. Aber es ist im Grunde bedeutungslos, denn die innere Unabhängigkeit vom Gegenstand gestattet ja jede Freiheit der Wahl und diese verlangt den Wechsel. Die Liebe ist ohne Treue [217]). Sogar die Trennung wird zum Spiel [218]) und die Aussöhnung zu dessen Fortsetzung [219]).

213) W. III S. 17; ebenso III S. 19: Die verliebte Verzweiflung; nach Peters a. a. O., S. 25, in der französ. Gesellschaftsdichtg. ein häufiges Motiv, nach dem Vorgang Honoré d'Urfés in schäferl. Einkleidg.; ferner III S. 22, 89.

214) W. III S. 79.

215) W. III S. 79; II S. 113, 128, 130; III, S. 134.

216) Gedichte, S. 291: Schreiben eines Kammer-Mädgens an die Fräulein v. Canitz, 1692.

217) W. II S. 105, 108, 117; III S. 84.

218) W. II S. 215 ff.; III S. 20.

219) W. III S. 84; II S. 215 ff.

Digitized by Google

Hagedorns „natürliche, feurige, schalkhafte, spielende" Liebesdichtung geht nie über das Maß des Weltmännisch-Anständigen hinaus. Sie bleibt trotz ihrer Selbständigkeit im Rahmen der rationalistischen Menschenauffassung.

Die Anakreontiker begraben den einfachen Ablauf des Liebesgeschehens bei Hagedorn wieder unter dem Wust stereotyper Motive. Die einfachen Linien werden aufgelöst in bewegte Figuren. Aber die Erkenntnis, daß die Liebe ein seelisches Geschehen ist, geht nicht mehr verloren. In ihr liegt die erste Voraussetzung der späteren vertieften Liebeslyrik. Auch in der Liebe also hat der Rationalismus die Grundlagen für die spätere Dichtung geschaffen, dadurch daß er mit Strenge die alten Vorstellungen und Stilgewohnheiten verbannte und die Liebe wieder in Zusammenhang brachte mit dem Gesamtmenschen. Die Entwicklung geht von der Schilderung zufälliger Reize zur Darstellung des Notwendigen und allgemeinen Menschlichen in der Liebe.

3. Die Natur.

Nach der klassizistischen Ästhetik war die Darstellung des Menschen das höchste Ziel künstlerischer Tätigkeit. Die sinnliche Natur stand außerhalb der vernünftigen Welt, und die Vielheit ihrer Erscheinungsformen widerstritt einer vernunftgemäßen Erfassung. Ihre Darstellung bedurfte der Rechtfertigung von einem innermenschlichen vernünftigen Zweck her. Die Betrachtung mußte ethisch oder religiös bedingt sein. — Aus der weltlichen Fassung der Glückseligkeitslehre, die das irdische Glück als Ziel des menschlichen Strebens ansah, entsprang ferner eine äußere zweckbedingte utilitaristische Auffassung der Natur. Diese drei nun, die utilitaristische, die religiöse und die ethische Rechtfertigung, bestimmen abwechselnd die Naturdarstellung der Dichtung des beginnenden 18. Jahrhunderts. Brockes vereinigt die utilitaristische mit der religiösen. Ihm ist die Natur entweder zum Nutzen der Menschen oder zum Lobe Gottes da. Sein Nützlichkeitsstandpunkt entspringt einem ausgeprägten Sinn für die kleinen Bedürfnisse

Digitized by Google

des Alltags, während Hagedorns Konzeption der Naturzweckmäßigkeit in seinem anthropozentrischen Weltbild tiefere Begründung findet.

Dem menschlichen Geschlecht zum Dienst und Unterhalt
Belebt der Thiere Heer Luft, Wasser, Feld und Wald,
Und wieviel mehr entstund, die Schöpfung zu erfüllen,
Der Schöpfung Kern, der Mensch, auch um des Menschen willen[220]).

Deshalb verliert sich Hagedorn auch nicht in kleinliche Darstellung der dem Menschen nützlichen Naturdinge. Nur gelegentlich rechtfertigt er aus utilitaristischen Gesichtspunkten den Fluß, der die Auen und Gefilde befruchtet[221]), die „holzträchtige Saale"[222]), die Elbe, deren Schiffahrt reich macht, die Alster, die gesellig sein lehrt[223]), oder die angenehme Nacht, weil sie das Minnespiel den Augen der Welt entzieht:

Willkommen, angenehme Nacht!
Verhüll' in deine Schatten
Die Freuden, die sich gatten,
Und blende, blende den Verdacht![224])

Die religiöse Rechtfertigung der Natur, die bei Brockes, bei Drollinger, Haller und später bei Ewald v. Kleist und Klopstock einen so breiten Raum einnimmt, tritt bei Hagedorn zurück gegenüber der ethischen Rechtfertigung, die seiner Forderung eines vernunftgemäßen, natürlichen Lebens entspricht. Hier wird die Freiheit des Waldes, die Stille und Einsamkeit des Landes, die Sicherheit des Hirtendaseins und die Freuden des Schäfers ausgespielt gegen die Unkultur der Städte:

220) W. I S. 61; S. 98.

221) W. I S. 99; III S. 100; IV S. 133.

222) Versuch, S. 36.

223) W. III S. 140; Friedrich Kammerer, Zur Geschichte des Landschaftsgefühls im frühen 18. Jahrhundert, Berlin 1909, bezeichnet dies als „Flußutilitarismus". Die folgende Darstellung des Naturerlebnisses bei Hagedorn verwendet dankbar die Ergebnisse der für das Naturgefühl des frühen 18. Jahrhunderts und Hagedorns grundlegenden Untersuchungen Kammerers.

224) W. III S. 134.

Digitized by Google

Die Einfalt der Natur, die Hof und Stadt entbehren,
Der wahren Eintracht Lust, der wahren Liebe Zähren,
Das wesentliche Glück, frey und nicht groß zu sein,
Verherrlichen das Feld und heiligen den Hain.
O Land! Der Tugend Sitz, wo zwischen Trift und Auen
Uns weder Stolz noch Neid der Sonnen Licht verbauen
Und Freude Raum erblickt; wo Ehrgeiz und Betrug
Sich nicht dem Strohdach naht, noch Gift dem irdnen Krug [225]).

Die bei Hagedorn leicht und unbeschwerend ausgesprochene ethische Tendenz verstärkt sich in Hallers „Alpen" zu einem kulturellen Programm. Bedeutsam aber ist, daß dieser Ruf zur Natur, der Rousseaus Einwirkung vorbereiten half, ohne jede Natursentimentalität aus konsequenten Vernunftfolgerungen erhoben wird. In Hagedorns Dichtung mündet hier die geistige Strömung ein, die im 18. Jahrhundert zur Idyllendichtung und -übersetzung führte. Denn die Idylle ist letzten Endes nichts anderes als „die ewige Naturform des menschlichen Daseins überhaupt" [226]) und somit mit dem Naturzustand der Hagedornschen Forderung eines [227]).

In der anakreontischen Lyrik, wo ethische Faktoren keine Rolle spielen, muß er die Natur rechtfertigen durch Beziehung auf den Menschen. Er schiebt ihn vor die landschaftlichen Gegenstände: Landvolk, Schäfer und Mädchen. Die Landschaft wird zum bloßen Rahmen:

Es soll den Wald ein Lied von Phyllis Ruhm erfreuen;
Den Frühling will ich ihr und sie dem Frühling weihen,
Sie sind einander gleich, an Blüth und Lieblichkeit [228]).

---

225) W. I S. 67; I S. 38, 98; II S. 102, 107, 112, 114; III S. 72, 73, 105, 145 u. a.

226) Fritz Strich, Deutsche Klassik u. Romantik, München 1924, S. 21.

227) W. I S. 31, 101; II S. 134; vgl. ferner Hagedorns Vorliebe für Harvstehude, Stierling a. a. O., S. 47 ff. und seine Freundschaft mit Salomon Geßner, Stierling a. a. O., S. 34, 42.

228) W. III S. 101; II S. 105; III S. 22, 70, 72, 132, 133 s. Kammerer a. a. O., S. 72 ff.

Digitized by Google

Die Schönheit der Frau überstrahlt die Naturerscheinungen [229]). Durch sie erhält die Landschaft die Berechtigung, im Gedicht beschrieben zu sein. Auch in der Lyrik des 17. Jahrhunderts existierte die Natur als malerischer Hintergrund ohne individuelles Erlebnis. In der Gesellschaftsdichtung verlor sie jede Bedeutung, höchstens wurden die Jahreszeiten, Frühling, Herbst, Winter, das Grüne, der Morgen mit dem Menschen in Beziehung gesetzt. Brockes durchbricht als erster die Konvention und versucht, den Natureindruck mit Hilfe eines sehr empfindlichen Gesichts- und Geruchssinnes feiner zu unterscheiden. Eine geradlinige Entwicklung des Naturgefühls hätte seine Versuche fortsetzen müssen. Aber mit Hagedorn gewann die konventionelle Naturdarstellung in der Literatur wieder Boden, nicht aus Unvermögen, denn Brockes hatte sehen gelehrt, und Hagedorn hatte selbst im „Jenischen Paradies" [230]) seine Fähigkeit individueller Naturdarstellung gezeigt. Die neue Richtung entsprang der bewußten Absicht, den persönlichen Eindruck durch Steigerung ins Typische und Allgemeine zu objektivieren. Hagedorn verfolgt hier dieselbe Tendenz wie die Ästhetik Batteuxs, die als Kriterium der „schönen Natur" die Freiheit von allem Akzidentellen, Einheit, Regelmäßigkeit und Symmetrie verlangte [231]). Seine Naturmotive sind ohne individuelle oder lokale Färbung. Die beigefügten Epitheta heben das einzelne Motiv nicht charakterisierend aus den ähnlichen Motiven heraus, sondern geben in typisierender Weise die Merkmale der Gattung wieder. Die Bestandteile der Hagedornschen und nach ihm der anakreontischen Landschaft gehören einer unsinnlichen Ideallandschaftsmotivik an: Im Vordergrund eine Ebene, abgeschlossen von Hügeln, Tälern, Gründen, in denen Bäche und Wasserfälle „spielen". Die Ebene ist grün. Auf den Wiesen weiden Schafherden, „blätterreiche Bäume" geben Schatten, im Fluß spiegeln sich die Sonnenstrahlen, der Zephyr spielt mit dem Laub der Bäume. Rosen, Lilien und

229) W. II S. 7; III S. 72, 93.

230) Versuch, S. 75.

231) Schenker a. a. O., S. 25.

Digitized by Google

Violen duften. Schäfer und Schäferin liebkosen sich im „lustgewohnten Hain“ [232]). Es wäre sinnlos, die einzelnen Landschaftsmotive in den einzelnen Gedichten aufzuführen, da sie sich ohne wesentliche Abwandlungen wiederholen. Alles Große und Überraschende ist aus der Landschaft verbannt. Berge sind zu Hügeln, Ströme zu „sanften Flüssen“ mit „angenehmen Krümmungen“ verzierlicht. Alles ist getaucht in eine liebliche Atmosphäre milder Luft und spielender Sonnenstrahlen. — Hagedorn lebte in einem ebenen Lande. Er hätte die Unendlichkeit der Ebene und des Meeres kennen müssen. Aber er umstellt die Ebene mit Bergen und Hügeln — darin den konventionellen Anregungen der Schäferlandschaft des 17. Jahrhunderts folgend.

Kammerer weist darauf hin, daß im Gegensatz zu Brockes und der Landschaftsbeschreibung vor ihm bei Hagedorn die Beschreibung perspektivisch gerader, reizvoller Durchblicke fehlt. Er hatte sich unter dem Einfluß englischer Gartenbaukunst und vielleicht der englischen Dichtung, wie Thomsons „Seasons“ [233]), von der strengen Linearität der französischen Gartenbautechnik, die auch auf die Betrachtung der freien Landschaft einwirkte, abgewandt [234]). Er bekennt sich zu einer freien, ungekünstelten Natur ohne strenge Anlage:

Die Reizung freyer Felder
Beschämt der Gärten Pracht [235]),

zur Ablehnung alles Gekünstelten in der Beschneidung der Bäume [236]). Hagedorn steht hier mitten im Prozeß der Verniedlichung, in der Auflösung des strengen klassizistischen Sehens, in der Entwicklung zur „wilden Zierlichkeit“ Drollingers [237]). Hier ist einer der wenigen Punkte, an denen seine innere Hinwendung zum Rokoko, weg vom Klassizismus, greif-

232) S. auch Kammerer a. a. O., S. 34 ff.
233) Coffmann XIII, S. 24.
234) Kammerer a. a. O., S. 15.
235) W. III S. 73.
236) W. II S. 18.
237) Gedichte, S. 44.

Digitized by Google

bar wird. Er verbindet sich in dieser Tendenz mit Salomon Geßner, J. G. Sulzer und Hirschfeld, durch die der englische Gartenbaustil und damit das Naturgefühl des deutschen Rokoko zum Siege gebracht wurde [238]).

Entscheidender aber für den dichterischen Stil Hagedorns als diese Aufgabe der geraden Linie ist die Tatsache, daß seiner Landschaft jede Weite fehlt. Es fehlen dadurch alle Ausdrücke, die den Raum charakterisieren, es fehlt die Sehnsucht in die Ferne und alle mit ihr verknüpften Affektworte. Er kennt nicht die Tiefe, weder der Ebene, noch des Meeres oder des Himmels. Wenn auch nicht einmal dem späten 18. Jahrhundert die ästhetische Erfassung der Ebene gelang, sondern erst der Romantik, so bleibt die Umgrenzung der Ebene mit echten oder fingierten Höhen für Hagedorns Dichtung trotzdem charakteristisch. Denn das Erlebnis der Tiefendimension fehlt überall: in der Menschenauffassung, in der Liebe, in der Landschaft. Vielleicht ist es über Hagedorn hinaus für die Erlebnisweise des Rationalismus überhaupt bezeichnend, daß sie Eindrücken erst nach ihrer Projektion auf die Fläche zugänglich wird.

Für seine Landschaftsschilderung ist die Bewegung, das „Spiel" bedeutungsvoll. Wie er innerhalb des schematischen Ablaufs des Liebesgeschehens durch spielerische Bewegung Übergänge und abgestufte Eindrücke schafft, so erfüllt er die Fläche der Landschaft mit dem Spiel der Winde, Bäume, Wellen, Lichtstrahlen. Die Bewegung ist sein Haupteindruck, nicht die von Grund auf umgestaltende und weitertreibende, sondern das Bewegtsein eines festen Gegenstands, gleich dem Vibrieren heißer Luft. Spielerische Bewegung ist in der Atmosphäre:

Wie säuselten die Lüfte so gelinde
Zu jener Ruh!
Wie spielten mir die Wellen und die Winde
Den Schlummer zu! [239])

238) Kammerer a. a. O., S. 33.
239) W. III S. 64.

Digitized by Google

In der Luft:

Ihr schwarzes Haar, und ihre weiße Brust
Reizt unverhüllt, und ließ den Westwind spielen;
Den leichten West beschäftigte die Lust,
Wenn jene sprach, sie flatternd abzukühlen [240]).

Und im Licht. Alle heftige Bewegung haßt er: Sturm und Unwetter sind bei ihm nur metaphorische Hilfsmittel. — In der Bewegung löst sich die strenge Ruhe seines Klassizismus in die Zierlichkeit des Rokoko auf. Denn Spiel als Lebensinhalt und Lebensäußerung ist dessen eigentlichstes Wesen.

Die Landschaft ist in helles Morgen- oder Mittagssonnenlicht getaucht. Abend und Nacht treten in den Gedichten hinter den Morgen zurück [241]). Dem eudämonistischen Optimismus der inneren Lebenshaltung entspricht die Entwicklung der Darstellung zur allgemeinen Klarheit und Heiterkeit. Die Nacht ist zwar für die Liebenden sehr nützlich, aber eigenen poetischen Wert besitzt sie nicht. Den Reiz des Mondscheins entdecken erst Klopstock und Geßner, vor ihnen kommt er, mit Ausnahme eines Versuchs von Brockes, nicht in der Dichtung vor [242]). Die Mondscheinlandschaft ist der Hintergrund der Lyrik der Empfindsamkeit. Die rationalistische verlangt klare und scharfe Umrisse in Tagesbeleuchtung.

Demselben Optimismus entspricht die Einschätzung des Frühlings und des Sommers. Hagedorn gelangt auch hier nicht über die Konvention hinaus [243]). Im Winter scheut er sich vor Kälte und Frost, draußen sieht er nur „öde, höckerichte Fluren" [244]). Der Herbst ist die Zeit des Verbleichens von Gras und Laub [245]). Diese Einschränkung der Gefühlsmöglichkeiten

240) W. II S. 106, ähnl. I, S. 25 ff., II S. 53, 109, III S. 70, 73, 94, 100, 171. Kammerer a. a. O. S. 60.

241) W. III S. 132, Sonne: I 16, 33, 51, 69, II S. 53, III S. 100, 143.

242) Ird. Vergn.: I S. 42 Betrachtung des Mondscheins in einer angenehmen Frühlings-Nacht, s. E. Albert, Die hist. Voraussetzgn. u. d. Inhalt v. L. H. Chr. Höltys Naturgefühl. Diss. Bonn 1910, S. 21.

243) Albert a. a. O., S. 23.

244) W. II S. 166 u. S. 16.

245) W. III, S. 118.

Digitized by Google

durch die Verneinung einer ganzen Erlebniswelt von einer vorgefaßten weltanschaulichen Grundlage aus verengt natürlich auch die Sprachmöglichkeiten. Eudämonismus und Rationalismus arbeiten sich hier in die Hände: Der Eudämonismus verbannt alles Dunkle, Unglückliche oder Schwermütige, der Rationalismus alles Untermenschliche, Zweideutige und Tiefe.

Ein eigentliches, von Kenntnis ihrer Gewohnheiten bestimmtes Verhältnis zu den Tieren hat Hagedorn nicht [246]). Die Tiere in den Fabeln sind nach den Schemen der rationalistischen Psychologie gezeichnet [247]). Nur gelegentlich findet sich überraschenderweise ein individuell gesehenes Tierbild:

> ... Die gleichet dem, der zwischen Laub und Gras,
> Nach Blumen greift und eine Schlang' entdecket,
> Die zischend schwellt; und ungereizt, voll Haß
> Den gelben Hals der Hand entgegenstrecket [248]).

Gewöhnlich beleben Sperling, Nachtigall und Taube und die Herde der Schafe und Lämmer die Landschaft.

Äußerst unentwickelt ist ferner Hagedorns Stofferlebnis. Dieses setzt eine unmittelbare Empfindung für die Materialreize und Materialwerte des einzelnen Stoffes voraus, eine allseitige sinnliche Reizfähigkeit, die der mittelbaren und reflexiven Art der Eindrucksempfängnis der rationalistischen Dichter diametral entgegengesetzt war. Dagegen war der späte Barock dafür äußerst empfindlich. Vielleicht steht die Wahl der Stoffe im Zusammenhang mit der seelischen Verfassung eines Schriftstellers oder einer Epoche. Für die Spätzeit des Barock, wie für Brockes, der darin seinen Ausgang von den zweiten Schlesiern nicht leugnen kann, sind jedenfalls köstliche und seltene Stoffe bezeichnend [249]): Seide, Purpur, Sammet;

246) W. III S. 43, Mezendore.

247) W. II S. 159, 161.

248) W. II S. 108.

249) Über das Stofferlebnis bei einzelnen Dichtern fehlen noch alle Voruntersuchungen. Vielleicht ist die Wahl köstlicher Stoffwörter als Reizmittel mit ein Kennzeichen jeder Spätdichtung. Man vergleiche Oscar Wilde, Das Bildnis des Dorian Gray, u. Stefan George, Algabal, in „Hymnen, Pilgerfahrten, Algabal".

Digitized by Google

Gold, Silber, Smaragd, Chrysolith, Demant, Rubin, Saphir, Opal, Amethyst, Granat, Türkis, Agat, Berill; Kristall, Glas; Honig, Milch, Mandelmilch, Moos; Pfirsichkern, Zimmetrinde, Marzipan; Birne, Aprikose, Kirsche; Zibeth, Bisam, Ambra; Marmor, Elfenbein, Alabaster. Oder köstliche Blumennamen wie Levkoje, Tuberose, Malve, Kaiserkrone, Lilie, Grenadil, Jasmin und Crocus [250]). Der Barock differenzierte die Stoffe. Die Dichter des Klassizismus, auch schon Canitz, begnügen sich mit der allgemeinen Nennung der Gattung, etwa Edelstein oder Demant, oder Obst, an Stelle der verschiedenen Edelstein- und Obstarten. Denn die Ästhetik verlangte die Wahl allgemeiner und typischer, nicht vereinzelter und seltener Vorstellungen [251]).

Der Mangel an Reizempfindlichkeit kennzeichnet auch Hagedorns Farbensinn. Der Unterschied zwischen dem abgehenden Barock, Brockes miteinbegriffen, und der Aufklärungsdichtung wird selten so deutlich wie hier. Das Farberlebnis setzte eine andere seelische Veranlagung als die der rationalistischen Dichter voraus: Sinnlichkeit, Liebe zum Wechsel, zum bloß Angedeuteten. Äußerst fein sind Brockes' Unterscheidungsmöglichkeiten, obgleich auch er über die konventionellen Farben nicht hinausgeht. Aber er unterscheidet innerhalb einzelner Farben mehrere Abstufungen, entweder durch Anhängen eines Suffix (gelb-gelblich), durch Metapher (silberweiß, blutrot) oder durch Verbindung zweier Farben (rötlich-gelb, grünlichweiß) [252]). Sehr zahlreich sind im Zusammenhang mit seinem Stofferlebnis die Edelsteinmetaphern: der Diamant für alle blendende Helligkeit, für Gestirne, sonnenbeschienene Wasser, der Smaragd für die grüne Natur, der Rubin als Farbe des auf-

250) Brockes, Ird. Vergn. I an versch. Orten, hat eine große Freude an der Aufzählung solcher Stoffe und Namen. Bezeichnenderweise läßt diese nach seiner Hinwendung zum frz. Klassiz. in den spät. Bänden des Ird. Vergn. nach.

251) Eine gewisse Sonderstellung nimmt die Schilderung des Gastmahls des Fatill in der Glückseligkeit W. I S. 31 ein.

252) Zahlreiche Beispiele hiefür in Ird. Vergnüg. I.

Digitized by Google

und niedergehenden Tages, der Saphir für Himmel, Wasser und die bläuliche Tönung des Herbstes [253]).

Die Farbmetaphern gehören zu den wesentlichen Stilkriterien des Spätbarock, durch die sich Einflüsse mitbestimmen lassen. Wenn Haller in den „Morgen-Gedanken" [254]) Verse schreibt wie: „Der Himmel färbet sich mit Purpur und Saphiren", „Die falben Wolken glühn von blitzenden Rubinen" oder „Der Lilgen Ambradampf belebt zu unserer Wonne der zarten Blätter Atlas-Grau", so kann Abhängigkeit von den zweiten Schlesiern oder wenigstens von Brockes angenommen werden [255]). Wenn dagegen Hagedorn in dem Gedicht „Phyllis" die Verse der ersten Fassung:

Ihr schwarzbraun Har und die schneeweiße Brust
War unverdeckt und ließ den West-Wind spielen

in der Ausgabe seiner Gedichte ändert in:

Ihr schwarzes Haar, und ihre weiße Brust
Reizt' unverhüllt, und ließ den Westwind spielen [256]),

muß man eine bewußte Tendenz annehmen, Einflüsse von jener Seite und Farbdifferenzierungen überhaupt auszuscheiden.

Hagedorn kennt folgende Farben: Grün, als Grundfarbe der Landschaft. Sie breitet sich aus über Haine, Wiesen, Fluren, Felder, Anger, Berge, Hügel, Flächen und Täler. Es ist die auch in der Schäferdichtung vorherrschende Farbe [257]). Manchmal ist auch das Wasser grün [258]). Blau wird nur dreimal genannt: für das Wasser und für die Ferne [259]). Der Himmel ist schön, mild, heiter, aber nicht blau [260]). Auch für rot hat er nur eine beschränkte Wahrnehmungsfähigkeit. Rot sind der Abend, der Morgen, der Blitz, die Lippen, die Wangen vor

253) Otto Janssen, Naturempfindung u. Naturgefühl bei B. H. Brockes. Diss. Bonn 1907 a. versch. O.

254) Hirzel, S. 3.

255) Ebenso Drollinger, Gedichte, S. 73 ff.: „Gedanken über die Mahlerey": Purpurblau, Silberhell.

256) P. d. N., S. 401 und W. II S. 106.

257) Kammerer a. a. O., S. 44 ff.

258) W. II S. 112, 217.

259) W. III S. 141, Versuch S. 79, W. II S. 53. 260) W. II S. 7, 93, 171.

Digitized by Google

Scham, aber nicht die Rosen oder andere von ihm genannte Blumen [261]). Gelb kommt in der oben angeführten Stelle von der Schlange ein einziges Mal vor. Auch die Farben schwarz und grau fehlen fast ganz. Schwarz verwendet er für die Farbe des Meeres oder zum Ausdruck des Schreckens [262]), grau für die Abendluft, die Wolken und gelegentlich metaphorisch [263]). Alles Düstere und Schreckende ist seiner Empfindung fremd. Weiß ist der „Hügel Bürde, der Schafe Zucht". Dagegen nicht der Schnee oder blühende Bäume, deren Farbwirkungen ihm unbekannt sind [264]).

Für Hagedorns Unsinnlichkeit ist das Bemühen, von der einzelnen Farbe zu abstrahieren und alle Farben in der Buntheit zusammenzufassen kennzeichnend: Ausdrücke, wie der bunten Farbe Schmelz, der Floren bunter Schmelz, der Floren Zug im bunten Feierkleide, der bunte Frühling, der Schmelz der bunten Wiesen oder Epitheta wie malerisch, lassen die Ablehnung gegenüber differenzierten Reizen erkennen [265]). Er soll kurzsichtig gewesen sein [266]). Gewiß aber war diese Schwäche nur eine äußere Verstärkung der seinem Kunstwollen innewohnenden Tendenz.

Er war auch unmusikalisch. Sein Bruder schreibt: „Es ist besonders, daß ein Mensch, der weder singen noch Ton halten kann, Chansons schreibet [267])." Für Gehörreize hat er fast keine Empfindung. Brockes und Drollinger stehen der Musik näher. Drollinger dichtet eine Ode „Auf die Musik" und schließt sie mit den Versen:

Wie aber? Hör ich nicht Climenen?
Mit ihrer Stimme Wundertönen?
Ihr Saiten schweigt! Climene singt [268]).

---

261) Versuch, S. 79, 81; W. I S. 14, II S. 96, 106, 107, 187.
262) W. I S. 15, 36; III S. 85, 148.
263) W. II S. 18, Versuch, S. 83; W. I S. 14.
264) W. III S. 133.
265) Versuch, S. 75; W. II S. 49, 153; III S. 70, 72, 99. Kammerer a. a. O., S. 48 f.
266) Stierling a. a. O., S. 48.
267) Stierling a. a. O. S. 34.
268) Gedichte, S. 80.

Digitized by Google

Hagedorn rühmt nirgends die Vorzüge der Stimme der Geliebten. Er spricht vom Gesang der Vögel, vom Rauschen des Wassers und der Bäume, vom Gesang der Schäfer und Schäferinnen, vom Jagdgeschrei und von Hirtenflöten [269]), ohne über die Motivkonvention der Schäferdichtung hinauszugehen. Auch die Reizfähigkeit des Gehörs ist zugunsten einer ästhetischen Absicht abgestumpft.

Das Naturerlebnis Hagedorns ist unmalerisch und unmusikalisch, nicht mehr barock, sondern klassizistisch. Sein rationalistischer Klassizismus aber unterscheidet sich von jedem andern dadurch, daß er weder für Farben noch für Linien und Formen ein Gefühl besitzt. Wir haben schon bei der Darstellung des weiblichen Körpers darauf hingewiesen. Sein Klassizismus zieht sich vom Eindruck und von der Darstellung jeden sinnlichen Reizes zurück und begnügt sich mit der allgemeinen Angabe eines im Dichter ausgelösten Affekts zur Charakteristik der Naturerscheinung. Neben die Nennung des Gegenstandes tritt das Affektwort wie Anmut, Lieblichkeit, Pracht, Lust, Reiz, Freude, Bewunderung, Vergnügen, zu Ausdrücken wie die Furcht der blinden Nacht; das Morgenroth, dem Nacht und Schwermuth weicht; die milde Göttlichkeit der vollen Mittagssonne; der Anger Reiz, die Lust der Hügel; die Reizung freier Felder; der Schmelz der bunten Wiesen; der angenehme Alsterfluß; des heitren Himmels Wonne; des Waldes Pracht; der Saiten Scherz; der Scherz belebter Flöten [270]). In seinen Jugendgedichten hat er noch versucht, die Wirkungen bestimmter formaler Faktoren des Naturgegenstands genau zu analysieren [271]). Aber die Entwertung dieser Faktoren im Verlauf seiner Entwicklung scheiden sie aus der Darstellung mehr und mehr aus. Die Reflexion wird zum stilbildenden Element der Dichtung.

---

269) W. II S. 109; III S. 21, 74, 100, 116, 118, 132, 133 u. a.

270) W. I S. 13, 70, 97, 98; III S. 6, 72, 73, 93, 100, 140, 141, 146, s. Kammerer a. a. O., S. 74

271) Versuch S. 78, 80, 84.

Digitized by Google

IV. Die Formung.

1. Die innere Form.

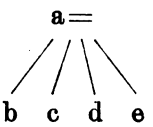
Der rationalistischen Denk- und Erlebnisweise entsprechen bestimmte Stilgepflogenheiten. Diese für den Bereich der lyrischen und didaktischen Dichtung Hagedorns aufzuweisen und mit der rationalistischen Welt in Beziehung zu setzen, ist die Aufgabe der folgenden Kapitel. — Die Betrachtung geht dabei aus von der Voraussetzung, daß im Kunstwerk nichts Zufälliges ist, daß Gedanken, Erlebnis und Sprachgestaltung derselben seelischen Grundhaltung notwendig entspringen. Erst durch diese Voraussetzung wird eine deutende und nicht bloß beschreibende Stilgeschichte möglich. In der deutschen Aufklärung durchdringen sich, wie kaum jemals, Zeit- und Persönlichkeitsstil. Die einzelne schaffende Persönlichkeit tritt hinter die allgemeinen Tendenzen der Zeit zurück. Dies verpflichtet die Stilanalyse — zur Unterscheidung der Persönlichkeit — den Blick für die geringfügigsten Stilmerkmale zu schärfen, zugleich aber über die Persönlichkeit hinaus die Verbindung mit dem Zeitstil zu suchen. —

Zunächst soll der Aufbau der Gedichte, die Anordnung und Verteilung der Gedanken, untersucht werden. Hiebei unterscheiden sich, bei sonst gleichen Stilprinzipien, didaktische und lyrische Gedichte.

Die didaktischen Gedichte sind Abhandlungen über moralische und psychologische Begriffe. Die Begriffe stehen nach Bedeutungsumfang, Gewicht und Wert fest, da sie zum Prinzip der Vernunft in Beziehung gesetzt sind. Es kann sich in den Gedichten also nicht darum handeln, sie dialektisch zu definieren oder zu werten, sondern sie untereinander und mit der empirischen Wirklichkeit in Verbindung zu bringen. Das Kompositionsprinzip wird nicht entwickelnd, sondern vergleichend

Digitized by Google

sein. Der Gedanke wird nicht durch das ganze Gedicht fortlaufend nach allen seinen Möglichkeiten entfaltet, sondern fertige Begriffe werden mit einem fertigen Oberbegriff in vergleichende Beziehung gesetzt. Dies ist im Schema:



wobei a der meist durch die Überschrift gegebene Oberbegriff, b c d e die in Beziehung gesetzten Begriffe sind, die das Gedicht zugleich in verschiedene selbständige Abschnitte teilen. Die Vielheit der Teile, die hiedurch entsteht, findet ihre Einheit im Oberbegriff. Diese Vielheit in der Einheit, die die harmonische Abgeschlossenheit des selbständigen Teils voraussetzt, wird zum klassizistischen Kompositionsprinzip schlechthin. Leibniz hatte aus der Formel „Viel aus einem und in einem" die Schönheit abgeleitet: „Die Einigkeit in der Vielheit ist nichts anderes als die Übereinstimmung, und weil eines zu diesem näher stimmet als zu jenem, so fließet daraus die Ordnung, von welcher alle Schönheit herkommt" [272]).

Die dichterische Aufgabe des Lehrgedichts verlangte eine poetische Variation der Begriffe, dadurch eine Ausweitung der Gedichtabschnitte nach ihrem Umfang. In der Variation liegt der ästhetische Wert, den die nackte Vergleichung der Begriffe nicht hätte geben können. Sie ist aber durch den Inhalt des zuvor ausgesprochenen Gedankens begrenzt, denn sie ist nichts als ein Abschreiten der Begriffsgrenzen. Sie entwickelt nicht aus sich heraus neue Glieder, sondern jedes Glied ist unmittelbar vom Gedanken selbst bestimmt. Hagedorn verwendet folgende Arten der Variation: Aufzählung, synonymer Parallelismus, Antithese und Paradigma [273].

272) H. v. Stein a. a. O., S. 106.

273) Die technischen Ausdrücke finden sich bei G. Gerber, Die Sprache als Kunst, Bromberg 1871, 2 Bände. Für die Syntax: bei Hermann Wunderlich, Der deutsche Satzbau, Stuttgart 1901, 2 Bände.

Digitized by Google

Die Aufzählung ist die einfachste Form. Sie verlangt keine innere Gliederung, wie synonymer Parallelismus oder Antithese, sondern faßt in loser Weise Gruppen einzelner Begriffe oder ausgeführte Sätze zusammen. Dabei dient sie zwei Zwecken: der Begriffsdefinition und der Situationsschilderung. Die erste Verwendung zeigen folgende Verse der Glückseligkeit:

> Was aber ist das Glück? Was alle Toren meiden:
> Der Zustand wahrer Lust und dauerhafter Freuden;
> Empfindung, Kenntniss, Wahl der Vollenkommenheit,
> Ein Wandel ohne Reu und stete Fertigkeit,
> Nach den natürlichen und wesentlichen Pflichten
> Die freyen Handlungen auf einen Zweck zu richten [274]).

Zur Situationscharakteristik taucht sie gelegentlich in der lyrischen Dichtung auf [275]).

Die reiche Verwendung des rhetorischen Pleonasmus, synonymer Parallelismus und Antithese, läßt die innere Verwandtschaft zwischen der didaktischen Dichtung Hagedorns und der Rhetorik erkennen. Hier spricht sich seine unbildhafte, rhetorische Phantasie aus. — Die Antithese ist bei ihm nicht ein Gegensatz des inneren Sinns, wobei zwischen beiden Gliedern ein polares Spannungsverhältnis besteht; die Glieder sind selbständig. Dem ersten wird ein zweites Glied gleichen Sinnes, nicht ein konträres, selbständig gegenübergestellt. Die Antithetik ist nicht notwendige Ergänzung des Teils, Erlösung im Gegensatz, sondern Gegenüberstellung zweier Ganzen, Spiel [276]). Der Parallelismus des Barock entspringt dem Trieb zur Schwellung, dem Prinzip musikalischer Wiederholung, wie in den Gedichtzyklen, Ringeloden und Refraingedichten [277]). Hagedorns

274) W. I S. 19, Glücks. v. 29—34; ebenso 75—88, 101—104, 132—136, 139—146, 187—192, 231—236; I 8 ff. Eig. Gott. v. 25—30, 37—40, 43—48, 51—60, 113—120, 141—144, 165—170 u. a.

275) W. III S. 21, 43, 116, 126 ff., 132.

276) Vgl. A. Hübscher, Barock als Gestaltung antith. Lebensgefühls. Euphorion 24, S. 517 ff. u. 759 ff.

277) Strich, Abh. S. 40.

Digitized by Google

Parallelismus ist rhetorisch variierende Wiederaufnahme eines bedeutungsschweren Begriffs.

Die Länge der parallelen Glieder ist nicht fest. Meist verteilen sie sich auf die beiden Vershälften des Alexandriners oder auf zwei Verse. Gelegentlich kommen Verhältnisse von 2:2, 3:3 oder 4:4 Versen vor[278]). Kreuzstellung der Glieder von zweiteiligen Parallelpaaren findet sich selten[279]). Gewöhnlich folgt Hagedorn der einfachen Anordnung.

Häufiger als der synonyme Parallelismus ist die Antithese. Ihr Vorkommen bestimmt im Sinn der Zeit die Güte eines Lehrgedichts, denn sie setzt Vertrautheit mit der Begriffswelt, eine gewisse Begriffsphantasie voraus, die nur durch Schulung des Denkens erreichbar ist. Haller und Hagedorn überragen hierin ihre Zeitgenossen. Canitz, der sich zwar um ihre Anwendung sehr bemüht, steht weit hinter Hagedorn zurück[280]), denn er erschwert sich durch die Dialogform des Gedichts die Setzung der Antithese. Ferner verbaut er sich durch übergreifende syntaktische Gefüge die Ausnützung der Zweiteiligkeit des Alexandriners, die Hagedorn durch kurze Zäsur und Versende beachtende Sätze geschickt zu handhaben weiß. Die starke Bindung der Antithese an den Alexandriner erhellen die

278) W. I, Glücks. v. 7—10, 18, 20, 36, 44—45, 46, 47—50, 52, 63—66, 81—82, 91—94, 97—100, 107—114, 120, 130, 138, 140, 147—148, 150, 151—156, 169—170, 173—174, 175—178, 245—248, 251—254, 300, 306, 310, 337—338; Eig. Gott. v. 12—13, 14—15, 16—17, 32—33, 73—74, 76—77, 85—86, 113—114, 153—154, 160, 161—162, 171—174; Allg. Geb. v. 13—16, 17—18, 25—28, 29—32, 49—52.

279) W. I Allg. Gebet v. 13—16.

280) Dies zeigt folgende Tabelle: Von 100 Versen stehen in antithet. Verhältnis:

Canitz:	Von dem Hof-, Stadt- und Landleben .	10
Hagedorn:	Glückseligkeit	18
„	Schreiben an einen Freund	31
„	Freundschaft	28

Zur Technik der Zählung sei bemerkt: Bei Antithesen, die mehrere Verse umfassen, wurde jeder einzelne Vers gezählt; ebenso wurden die schiefen Antithesen (s. u.) mitgerechnet. Die geringere Ziffer für Glücksel. erklärt sich aus den breiteren, beschreib. u. erzähl. Partien des Gedichts v. 181 ff., 315 ff.

Digitized by Google

in Zehnsilblern verfaßten Gedichte, der „Horaz", der „Gelehrte", der „Weise", in denen sich kaum eine nennenswerte Zahl antithetisch gebauter Verse findet.

Zur Erkenntnis des ästhetischen Wertes der Antithese ist die Frage nach ihrer Ursache von Bedeutung: Beruht sie auf einem einfachen Begriffsgegensatz (warm-kalt), auf einer im Zusammenhang mit der Weltanschauung des Dichters stehenden moralischen Wertung, auf dem Gegensatz einer äußeren oder inneren Situation oder auf Vorstellungswelten, die — an sich keine Gegensätze — vom Dichter in die Antithese gepreßt werden?

Es ist für Hagedorns Antithetik bezeichnend, daß er die Gegenüberstellung heterogener Stoffe, wie Eisen — Flaum, Feuer — Eis und ihrer Attribute, vermeidet. Im Gegensatz zur Antithetik des Barocks, deren wesentlichstes Mittel diese Konfrontierung sich ausschließender Reize war. Sein geringes Empfinden für Stoffqualitäten überhaupt und das Bemühen, in der Antithese nur Gleichartiges einander entgegenzustellen, ließ ihn von dieser zum Oxymoron führenden barocken Stilgepflogenheit abgehen. Wo er gegenständliche Reize in Antithese setzt, ist alle leibhafte Sinnlichkeit verflüchtigt [281]). Häufig ist die einfache Begriffsantithese: Substantiv gegen Substantiv, Adjektiv gegen Adjektiv oder Verbum gegen Verbum: wie Muße — Arbeit, Treue — Verrat, groß — klein, alt — neu, geheim — öffentlich, wählen — verwerfen, vereinen — entzweien, lachen — weinen usw. [282]). Antithesen, die an die Phantasie des Dichters keine großen Anforderungen stellen.

281) Glücks. v. 209—210 (helles Erz — schwarzer Marmor); Schreiben v. 69—70 (Wuchererschweiß — der Wälder kühle Lust); Freundschaft v. 35—36 (Bart der alten Welt — glattes Kinn), v. 48, 70, 84; Horaz v. 3—4, 15—16 (grob hören — Melodie der Nachtigall), v. 21—22 (Schatten — schwüle Tage); W. I S. 121 Hypsäus (Sonne Glut — wenn sie ein Lustwald kühlet).

282) Glücks. v. 7, 15, 18, 24, 55, 62, 73, 78, 160, 194, 216, 247—248, 280; Schreiben v. 18, 54, 64, 75—76, 83—84, 86, 121—122, 151—152, 187—188, 190, 199; Freundschaft v. 26, 37, 42, 46, 51—52, 54, 56, 65—66, 102, 146, 154, 156, 271, 313, 317, 321, 365—66 u. a.

Digitized by Google

Die Antithetik seiner moralisch- psychologischen Typologie findet sich in zahlreichen einzelnen Antithesen wieder: Eigennutz — Tugend, Laster — Tugend, Weise — Tor, Gewissen — Recht, Kosten eitler Pracht — Geschmack, der Schmeichler Redekunst—freier Mund, äußeres Glück—Trefflichkeit u. a. [283]). In dieser Anwendung verknüpft sich das Stilprinzip mit dem weltanschaulichen Hintergrund, verliert seinen spielerischen Charakter und wird zum notwendigen Kompositionsmittel.

Einfache Gegenüberstellung von Personen oder Personengruppen, zeitlicher oder räumlicher Situationen, wird durch den Satzsinn zur Antithese: Herren — Knechte, Jüngling — Greis, Voltaire — die kleinen Unterrichter, nun — vormals, zuvor — jetzt, hier — dort, von außen — innerlich, oder der Gegensatz einer Schicksalslage wie: vieler Jahre Treu — im Alter abgedankt, der Tafel Üppigkeit — Hunger, im Sitze der Gewalt — erbarmenswürdig u. ä. [284]).

Die Gegenüberstellung verschiedener Vorstellungswelten, wie Pfeiler deutscher Art — göttervoller Tempel, der Schwarze — der zierlichste Franzose, bildet den Übergang zu den schiefen Antithesen [285]). Man stelle sich die zwei antithetischen Glieder als zwei Punkte einer Linie vor, die von einem gegebenen Punkt gleichen Abstand haben. Nähert sich ein Punkt dem Mittelpunkt, so entsteht die schiefe Antithese, die bei weiterer Annäherung mit dem Zusammenfallen von Punkt und Mittel-

283) Glücks. v. 7, 120—123, 129—130, 161—162, 187—188, 261—62; Schreiben v. 22—24, 43—44, 46—48, 51—52, 173—74, 237—38; Freundschaft v. 39, 125—26, 137—38, 188, 227—28, 241, 285—89, 369; Horaz v. 9—10, 95—96, 285—86; W. I S. 121 Witz u. Tugend; I S. 176 Unterr. f. einen Reisend. S. 177 Bei einem Karneval u. a.

284) Glücks. v. 8, 10, 16, 56, 139—140, 160, 183, 192, 238, 292, 294, 317—18, 328; Schreiben v. 6, 16, 19—20, 27—28, 51—52, 79, 84, 90, 106—07, 130, 141—43, 145—46, 155—58, 167—68, 175—76, 180, 182, 186, 187—88, 189, 190, 193—94, 205—06, 211, 215; Freundschaft v. 2—3, 9, 11, 12, 15—23, 26, 35—36, 39, 56, 65—66, 67—68, 78, 108, 115, 124, 133—34, 160—63, 178, 179, 219, 220, 255, 277—79, 294, 320, 343, 345, 346, 347, 348, 349, 360, 365—66, 392; Horaz v. 77, 107—08, 137—38, 271—72; W. I S. 122 Flaminius Vacca, I S. 125 Leander u. Scapin, S. 150 Lamotte, S. 151 Menon u. a.

285) Glücks. v. 214, Freundsch. v. 193, 370 u. a.

Digitized by Google

punkt zum synonymen Parallelismus werden kann. Die schiefe Antithese ist eine Lockerung des streng zweiteilig symmetrischen Charakters der Antithese, ein Übergang von der Ruhe in die Bewegung. Hagedorn erreicht sie durch Verteilung der Begriffe auf zwei ungleiche Wortarten, auf Substantiv und Adjektiv oder Adverb, auf Adjektiv und Verbum, oder durch Verschleierung der einen Vorstellung durch einen weit hergeholten Ausdruck: niederer Aufenthalt — umwölkte Höhen, stolzer Fleiß — müßig, wie dürftig prangt ein Herr — den nur sein Thron erhebt, träger Wahn — Wünsche Flug, starker Held — fliehen [286]) oder er setzt der „langen Einsamkeit" nicht die Gemeinschaft oder Freundschaft gegenüber, sondern „Sokrates mit seinem Phädrus" [287]).

Die gewöhnliche Anordnung der Antithesenglieder ist a:b. Sie kann sich auf einen Halbvers (durch zweigliedrige Formel), auf zwei Halbverse, zwei Ganzverse oder mehr als zwei Ganzverse erstrecken. Bei zweigliedriger Formel im Halbvers kann der andere Halbvers eine synonyme oder neue antithetische Formel bringen: a:b — a:b oder a:b — c:d [288]). Entgegensetzung zweier synonymer Paare im Verhältnis aa:bb oder doppelte Antithese im Verhältnis ac:bd sind seltener. Auch die Form des Chiasmus, ab:ba, kommt nicht häufig vor [289]). Doch zeigen diese Variationen der Grundformel a:b, wie Hagedorn um Bewegung der Antithese bemüht ist.

Die Antithetik der lyrischen Dichtung hält sich innerhalb der konventionellen anakreontischen Motivik, in Gegensätzen wie

286) Glücks. v. 291, 310; Schreiben v. 9—10, 73; Freundschaft v. 137—138, 257; W. I S. 157 Charin.

287) Freundsch. v. 303—08.

288) Freundsch. v. 156 oder Schreiben v. 211, Freundsch. v. 347; W. I S. 153 Jodel.

289) Syn.: Glücks. v. 129—30, 260; Schreib. v. 86; doppelt: Glücks. v. 78, 192; Schreib. v. 187—88, 189; Freundsch. v. 137—38, 365—66. Chiasmus: Glücks. v. 8, 164, 268; Wünsche v. 69, 60; Schreib. v. 114, 186; Freundsch. v. 392; W. I S. 158 Eutrapelus, S. 161 Ein jegliches hat seine Zeit; W. III S. 21 Vögel Str. 1; S. 96 Hoheit u. Liebe, Str. 2 u. 3; Canitz, Gedichte S. 33, 46.

Digitized by Google

Alter und Jugend, Wasser und Wein, alte und neue Zeit, oder sie beruht auf der inneren Logik des ausgesprochenen Gedankens [290]). Für die Bewertung des synonymen Parallelismus und der Antithese im Stilzusammenhang ist die in ihnen sich aussprechende Zweiheit von Bedeutung, die wir noch in andern Stilerscheinungen aufzuzeigen haben werden.

Das Paradigma als viertes Variationsmittel erläutert den allgemeinen ausgesprochenen Gedanken durch besondere Einzelzüge aus Geschichte und Wissenschaft. Sein Gebrauch in der Dichtung als ästhetisches Mittel gründet sich auf den Reiz, den Allgemeinbekanntes ausübt. Der Dichter bringt dem Leser einen Gedanken näher durch ein ihm schon bekanntes Schicksal. In diesem Sinn verwendet es Schiller in den Versen: „Ohne Wahl verteilt die Gaben, ohne Billigkeit das Glück. Denn Patroklus liegt begraben und Thersites kehrt zurück." In der Aufklärungsdichtung ist die ästhetische Voraussetzung eine andere: Der Leser verlangt vom Paradigma Neuheit, dadurch Anregung und Bildung. Hier wird das Paradigma der Einsatzpunkt der Wissenschaft in die Dichtung. Sein eigentlicher Zweck ist die Belehrung und sein Ursprung die Freude am sachlichen Wissen, am Lernen. Deshalb sind Geschichte, Literaturgeschichte und Naturwissenschaften seine Quellen, nicht Mythologie und tägliches Leben. Es spricht aus dieser Stilfigur etwas vom Entdeckergeist der Zeit. Wenn Hagedorn noch in seiner letzten Krankheit an seinen Bruder schreiben konnte: „... Ich finde noch für mich nötig, ... zu studieren. Zeit und wahre Muße ... möchte ich fast mit Blut erkaufen, so sehr erfreut mich in meinen grauen Haaren die Lust zu lernen. Quelle folie!" [291]), verstehen wir, wie gerade er diese Stilfigur gepflegt hat. Schon Haller hebt diese Tatsache gegenüber Gemmingen hervor: Hagedorn „besaß mehr als ein anderer die Kunst, einzelne und nicht überall bekannte Begebenheiten aufs angenehmste anzubringen; wodurch eben seine Lehrgedichte sich vor anderen ausnehmen, deren Stoff bloß

290) Z. B. W. III S. 16 Lauf der Welt, Str. 3.

291) 20. Sept. 1754; W. V S. 43.

Digitized by Google

aus den allgemeinen Begriffen der Dinge genommen sind[292])". Das wissenschaftliche Interesse war in Hamburg sehr verbreitet[293]). Hagedorn selbst hielt sich, wie die Anmerkungen zeigen, über den Forschungsstand stets auf dem laufenden und eben aus dieser Beschäftigung mit den Wissenschaften sind die oft weit hergeholten Paradigmen mit ihren ausgedehnten Exkursen zu verstehen.

In ähnlicher Weise wie in den Lehrgedichten[294]) verwendet er sie in einigen Liedern. Hier aber verliert das Paradigma seinen belehrenden Zweck. Es wird erzählend ausgeführt, so daß sich der Bedeutungsakzent vom Gedanken, der charakterisiert werden sollte, auf das Paradigma selbst verschiebt[295]).

Der Aufteilung des didaktischen Gedichts in Sinneinheiten entspricht die Strophenbildung des lyrischen. Das Gedicht bewegt sich nicht gegen das Ende, sondern strömt aus der Ruhe eines schon erreichten Ziels. Jeder Augenblick des Erlebnisses ist ein in sich abgeschlossener, erfüllter, gegenwärtiger. Die Komposition des Gedichts in abgeschlossenen Sinneinheiten — in Strophen — liegt deshalb von vornherein fest. Brockes zeigt in seinen Gedichten die Reflexion noch in der gedanklichen Bewegung. Ein Gedanke erzeugt den andern zu einem unbekannten Ende hin. Bei Hagedorn ist sie zur Ruhe gekommen. Brockes stellt das Werden, Hagedorn das Sein des Gedankens dar. Brockes will beweisen, Hagedorn spricht in Sentenzen. Diese Verschiedenheit zeigt die Form der Gedichte: Brockes hat ungegliederte strophenlose Gedichte, in denen übergreifende syntaktische Gefüge die Versverbindung herstellen. Hagedorn hat strophischen Bau, in denen jede Strophe den Sinn abschließt. Wenn Brockes Gedichte strophisch

292) Hirzel S. 402.

293) Brandl a. a. O., S. 71 ff.

294) Eig. Gott. v. 6—10, 166—70; Glücks. v. 10, 15, 19—20, 21—26, 56—57 73—94, 100, 165, 289—292; Schreib. v. 2—4, 19—20, 66—72, 106—08, 136, 155—58, 165—68; Horaz v. 47—66 u. a.

295) W. III S. 16 Lauf der Welt, S. 34 Helden Str. 2—13, S. 54 Verleumdung, S. 123 Schule, S. 145 Der Wein.

Digitized by Google

baut, verwischt er die Abschnitte durch Übergreifen des Satzes von einer Strophe zur andern [296]). Oder er verwendet die Form der Kantate, bei der eine symmetrische Komposition nicht zu erkennen ist, und schwächt die Einschnitte zwischen Rezitativ, Arie und Arioso durch Formeln wie: „Was mich auf folgende Gedanken brachte", „Als ob sie mir dadurch zur Lehre sagen wollte" [297]). Auch Canitz, der dem klassizistischen Kompositionsprinzip des Sinnabschlusses durch die Strophe manchmal recht nahe kommt, verleugnet es in den geistlichen Gedichten wieder und läßt in den Sonetten das Satzgefüge sogar von einer Strophe in die andere übergehen [298]). Erst Hagedorn beobachtet den Sinnabschnitt der Strophe konsequent. Bei ihm hat auch das lyrische Gedicht die Parallelschaltung des Gedankenablaufs. Jede Strophe hat vom Gedanken oder vom Erlebnis denselben unmittelbaren Abstand. Deutlich wird dies besonders in den Refraingedichten [299]). Daß diese Art Strophenbau nicht zufällig, sondern bewußte künstlerische Zeittendenz war, beweisen die Worte Hallers in den Vorbemerkungen zu seinen „Alpen": „Die zehenzeilichten Strophen, die ich brauchte, zwangen mich, so viele besondere Gemälde zu machen, als ihrer selber waren, und allemal einen ganzen Vorwurf mit zehen Linien zu schließen. Die Gewohnheit neuer Zeiten, daß die Stärke der Gedanken in der Strophe allemal gegen das Ende steigen muß, machte mir die Ausführung noch schwerer [300])."

Die weiterführende Neuerung Hagedorns in der Verwendung der Strophe besteht in ihrer Ausdehnung auf die Verserzählung und auf die Fabel. Er teilt den Ablauf des Geschehens

296) Ird. Vergn. I S. 116, 175, 209, 222, 268 u. a.

297) Ird. Vergn. I S. 43, 188 u. a.

298) Gedichte S. 9 ff.

299) W. III S. 16 Lauf der Welt, S. 18 Verliebte Verzweiflung, S. 21 Vögel, S. 26 Verschwiegenheit der Phyllis, S. 29 Wunder der Liebe, S. 34 Helden, S. 39 Der schlechte Wein, S. 47 Vorzüge der Torheit, S. 54 Verleumdung, S. 73 Landluft, S. 105 Phryne, S. 119 Das Gesellschaftliche, S. 123 Die Schule, S. 132 Der Morgen u. a.

300) Hirzel S. 20.

Digitized by Google

auf in eine Reihe selbständiger Sinnabschnitte [301]). Für diese Neuerung finden sich bei Lafontaine und Lamotte, die er am meisten nachahmte, keine Vorbilder. Eigenbrodt [302]) vermutet sie in der heimischen Tradition des Volkslieds oder des lokalen Lustspiels, die in Hamburg noch sehr geschätzt worden seien. Jedenfalls folgen ihm die andern Fabeldichter der Zeit, Triller, Stoppe, Bock hierin nach.

Die Anakreontiker mildern die Strenge des klassizistischen Gesetzes wieder: in der Nachahmung des griechischen Anakreon vermeiden sie entweder strophischen Bau überhaupt, wie Gleim im „Versuch in Scherzhaften Liedern", oder halten sie das Strophenende als Sinnabschluß nicht ein. Die erstarrte gedankliche Bewegung des Gedichtes wird wieder in Fluß gebracht. —

Ein häufiges Kompositionsprinzip in den Gedichten Hagedorns ist der Dialog. Seine Lyrik liebt direkte Rede. Deshalb geht die Erzählung in der dritten Person sehr oft in das gesprochene Wort des Monologs über, der seine Herkunft von der Rhetorik durch die ihm eigentümlichen Figuren der Apostrophe und der Dubitatio nicht ganz verleugnen kann [303]). Der Dialog seiner Gedichte wurzelt in den Schäfergedichten und Schäferspielen der galanten Dichtung und der Gelegenheitspoesie. Schon dort hatte er seine Grundform ausgebildet: Nicht die Form des sokratischen Dialogs, der auf dialektischem Wege den Gedanken zu einem Ende hin treibt — dieser wurde erst durch Wieland wieder erweckt [304]) — sondern die Form

301) W. II S. 34 Mops und Hektor, S. 39 Der Hirsch und der Weinstock, S. 48 Der Bär und der Liebhaber seines Gartens, S. 52 Der Affe und der Delphin u. a.

302) W. Eigenbrodt, Hagedorn und die Erzählung in Reimversen, Berlin 1884, S. 50.

303) W. III S. 20 Wunsch einer Schäferin, S. 22 Mirene, S. 26 Die Verschwiegenheit der Phyllis, S. 56 Unverdiente Eifersucht.

304) W. Hertel, Sokrates in der deutschen Dichtg. d. Aufklärung, Masch. Diss. München 1921, S. 92, bezeichnet die Jahrh.-Mitte als den „prägnanten Moment, der alle jene allg.-geist. Voraussetzungen in sich vereinigt, die eine Wiedergeburt des sokrat. Dialogs möglich machen".

Digitized by Google

der variierenden Wiederaufnahme des von der einen Person ausgesprochenen Gedankens durch die andere. Schon in der Dialogform des Schäferspiels waren die beiden Eigenschaften des Hagedornschen Dialogs, gedanklicher Stillstand innerhalb der Rede und Gegenrede und Symmetrie der entsprechenden Dialogpartien, im Keime vorhanden. Auch Canitz strebt nach diesem Aufbau [305]). Gelegentlich ist er in der französischen Gesellschaftsdichtung, deren Übung in der mündlichen und schriftlichen Führung leichter Gespräche ja nicht gering war, bereits voll verwirklicht [306]). Aber erst bei Hagedorn findet diese Stilisierung des Dialogs den vollkommenen Abschluß. Bei ihm entsprechen sich — in einigen Gedichten — Rede und Gegenrede vollständig. Der Bedeutungsgehalt des Gedichtes wird hier gleichmäßig auf die Gegenspieler verteilt. Die Weiterführung des Gedankens geht nur von einer Person aus und wird von der andern variierend wiederholt. In dem Gedicht „Zemes und Zulima" ist diese Dialogform am konsequentesten durchgeführt:

Zemes: Als noch dein Mund um meine Lippen scherzte,
Als nur mein Arm den weißen Hals umfing,
Da schien es mir, wenn ich dich zärtlich herzte,
Daß mich an Glück kein Sophi überging.

Zulima: Eh Zulima, du solltest noch erröten!
In deiner Wahl zuletzt Aminen wich,
Da hielte sie die Tochter des Propheten,
Fatimen selbst, nicht halb so groß, als sich.

Zemes: Nun fesselt mich die schönste der Circassen,
Amine nur, ihr Lied und Saitenspiel,
Und ohne Furcht möcht' ich für sie erblassen,
Entfernt mein Tod nur ihrer Tage Ziel.

Zulima: Ich wußte längst mir Selim zu erwerben,
Des Achmets Sohn, den schönsten Musulmann;
Mit tausend Lust will ich auch zweymal sterben,
Wenn ihm mein Tod das Leben fristen kann.

305) Gedichte S. 156, Von dem Hof-, Stadt- und Landleben.
306) Z. B. Pellisson, Oeuvres div., Paris 1735, I p. 101 La Bourbonnaise.

Digitized by Google

Zemes: Wie? Wenn die Lieb' uns wiederum verbände,
Wenn ich, den Bund auf ewig einzugehn,
In Zulima das Glück, die Reizung fände,
Die ich in dir, Amine, sonst gesehn?

Zulima: Mir strahlt kein Stern so schön, als Selims Blicke,
Und du bist wild, so wie das schwarze Meer;
Und doch ist mir, wenn ich nur dich beglücke,
Das Leben süß und auch der Tod nicht schwer [307]).

Zemes führt den Gedanken weiter, Zulima variiert ihn. In dem Gedicht „Aussöhnung", das eine Abwandlung ins Männliche des vorliegenden ist und in „Der Landmann und der Winzer" hat Hagedorn diese stilisierte Idealform des Dialogs beibehalten [308]). In anderen Gedichten verwendet er ihn locker, ohne strenge Symmetrie [309]). Vollends zerstört wird diese von den Anakreontikern. Ein Vergleich von Hagedorns „Zemes und Zulima" und Chr. F. Weißes „Der Dichter und Chloe" [310]), die beide Bearbeitungen der horazischen Ode „Donec gratus eram tibi" sind, zeigt bei Hagedorn eine noch strengere Stilisierung der horazischen Symmetrie, während Weiße diese durch Mischung verschieden langer Verse zerstört. Der Klassizismus Hagedorns, dem die Ordnung noch ein Kriterium der Schönheit ist, verflüchtigt sich eben auf der ganzen Linie in die „wilde Zierlichkeit" des anakreontischen Rokoko.

Die pointierte Zuspitzung vieler Gedichte gründet sich auf das ästhetische Moment der Überraschung. Diese setzt nicht eine durchgehende Bewegung des Gedankens vom Anfang auf das Ende hin voraus, die dem gezeigten rationalistischen Kompositionsprinzip widersprechen würde, sondern wird hervorgerufen durch Unterbrechung des Gedankengangs oder durch

307) W. III S. 84.

308) W. III S. 62 u. IV S. 131.

309) W. II S. 105 Phyllis, III S. 41 Die Ursache der Kriege, S. 103 Zorn eines Verliebten, S. 107 Das Glück und Melinde.

310) Chr. F. Weiße, Kleine Lyrische Gedichte, Reutlingen 1781, 2. Band S. 102.

Digitized by Google

die Erwartung, die die Darstellung eines die Seele erregenden Anlasses erzeugt, und deren plötzliche Befriedigung [311]).

Es ist die Form des Epigramms, die hier in die Lyrik eindringt. Der Gedanke ist noch nicht gegeben, sondern er wird erzeugt und in seiner Bewegung von seinem Entstehen bis zu seinem Abschluß dargestellt. Das klassizistische Prinzip, nur das Resultat der Gedankenbewegung in die Darstellung aufzunehmen, würde dadurch erschüttert, wenn die epigrammatische Bewegung von der Darstellung zur Befriedigung, von der Erwartung zum Aufschluß sich nicht innerhalb der Sinneinheiten halten würde. Viele lyrische Gedichte sind solche Epigramme [312]). Dabei wird der Erwartung ein breiterer Raum gegönnt, da in ihr das eigentlich ästhetische Moment liegt, während der Aufschluß die Erzählung in einen allgemeinen Zusammenhang hebt.

Häufiger aber als das Epigramm ist die Sentenz, in der die Gedankenbewegung abgeschlossen ist. Ihre Form entspricht der fertigen Begriffswelt des Rationalismus. Sie ist der „Spruch der Weisheit, hervorgegangen aus philosophischer Betrachtung, aber mit dem Charakter des Einfalls" [313]). Sie ist abgeschlossen in sich. Alle Reflexion ist aus ihr entschwunden. So drängt sie sich ein in die lyrischen Gedichte, als philosophischer Unterbau oder als moralische Nutzanwendung. Die lyrische Dichtung wird damit mit einbezogen in den Zusammenhang der didaktischen [314]). Einige Oden stehen bereits an der Grenze zum Lehrgedicht [315]). Jede ihrer Strophen beginnt

---

311) W. III S. 142 Harvstehude (Schluß), S. 160 Der Wein (Schluß).

312) W. III S. 24 Der Wettstreit, S. 26 Verschwiegenheit der Phyllis, S. 28 Alcetas und die Alsterschwäne, S. 40 Wett-Trunk und Wett-Lauf, S. 41 Das Dasein, S. 41 Die Ursache der Kriege.

313) Gerber a. a. O. II 2 S. 200.

314) W. III S. 33 An die Freude Str. 3, S. 47 Der Wein Str. 1, S. 60 Gränzen der Pflicht, S. 73 Die Landluft Str. 9, S. 104 Nutzen der Zärtlichkeit Str. 1, 2, 3, S. 108 Doris u. d. Wein Str. 2, S. 113 An d. heut. Enkratiten Str. 1, 2, 3, 5, 6, S. 129 Dauer der Skribenten Str. 1, 3, S. 132 Der Morgen Str. 6, S. 134 Die Nacht Str. 4.

315) W. III S. 29 Die Wunder der Liebe, S. 96 Hoheit und Liebe.

Digitized by Google

mit einer Sentenz, die durch Antithese, synonymen Parallelismus oder Paradigma variiert und erläutert wird. Sie ist es, die — mit andern Stilerscheinungen zusammen — die Befreiung der lyrischen Dichtung in eine reine Atmosphäre der sinnlichen Anschauung verhindert.

Wenn die bisherige Literaturgeschichtsschreibung von der Reflexionslyrik des 18. Jahrhunderts sprach, meinte sie im wesentlichen diese Stilfigur, obgleich streng genommen in ihr ja gerade die Reflexion zur Ruhe kam und die vernünftige, ewige Wahrheit zum Siege.

Man wird nach dem sentenziösen Charakter der Aufklärungsdichtung keine ausgedehnten Steigerungen in ihr vermuten. Im Gegensatz zum superlativen und pluralen Stil des Barock mit dem Drang über sich hinaus nach dem Gewaltigen, ist der klassizistische Stil ein sich begrenzender, ruhiger und epischer, ohne Drang nach Überhöhung und Steigerung.

Bei Hagedorn finden sich die Mittel quantitativer Steigerung, die Brockes noch häufig verwendet[316]), Wortwiederholung, Pleonasmus, Incrementum, metaphorische oder superlative Hyperbel, kaum mehr. Allein in seinen beiden Gedichten „Allgemeines Gebet" und „Eigenschaften Gottes", die durch ihren religiösen Inhalt an sich schon aus dem Rahmen seiner didaktischen Dichtung fallen, mischen sich hyperbolische Elemente zum Lobe Gottes. Er verwendet hier die metaphorische und superlative Hyperbel und das hyperbolische Paradigma[317]).

Auch das qualitative Steigerungsmittel des Paradoxons verliert in der Aufklärungsdichtung die Bedeutung, die es im Barock inne gehabt hatte. Die Vernünftigkeit als Kriterium des Schönen verbot diese Figur, die unverträgliche Begriffe aufeinander bezieht. Dem Barock war das Paradoxon der gemäße Ausdruck für die tief empfundene Antinomie des Welt-

316) Ird. Vergn. S. 149 ff. „Die auf ein starckes Ungewitter erfolgte Stille."

317) Metaphorisch: Allg. Gebet v. 26, Eig. Gott. v. 41, 58, 135, 137; Superlativ: Allg. Geb. v. 12, 14; Hyperbolisches Paradigma: Eig. Gott. v. 31—32, 36—40, 95—100, 101—107, 108—110.

Digitized by Google

geschehens gewesen. Noch bei Canitz taucht es in diesem Sinn auf, in den Versen: „Der tod und teufel zwingt, läßt sich mit stricken binden... Gott stirbt, der große Gott, in dem das Leben lebt[318])." Bei Hagedorn verliert sich das weltanschauliche Element, das Paradoxon wird zum Spiel mit heterogenen Dingen:

Dem Winde giebst du sein Gewicht,
Dem Wasser Maß, den Sonnen Licht,
Und hängst an nichts die Last der Erde[319]).

Oder verwendet er es zur komischen Wirkung. Der Ausdruck scheint zunächst eine Aussage von Gewicht anzukündigen, der hinzutretende Begriff aber stellt ihn in andere Beleuchtung, so daß man das Große und Würdige plötzlich als Kleines und Gewöhnliches erblickt. Dieses Paradoxon des Scherzes ist in der Aufklärung sehr beliebt. Gellert benützt es vielfach[320]), und Hagedorn verdankt ihm mit seine besten Wirkungen[321]).

Ein anderes Steigerungsmittel ist der Sinnwitz. In ihm kontrastieren Inhalt und verdunkelnde Darstellung, bis der Abschluß der Gedankenbewegung die Aufklärung bringt, die dem Leser durch die Korrektur seiner Konfusion Lust verschafft. Doch verwendet Hagedorn diese Form nur einmal[322]).

Fast ebenso selten ist die Parodie. Im „Dasein" parodiert er den Descartesschen Satz „cogito ergo sum" mit:

Ich trink'; o darum muß ich sein.
Glaubt mir, ich trink'; ich bin. Wer kann mich widerlegen[323])?

318) Gedichte S. 36.

319) Eig. Gott. v. 8—10, Schreiben v. 2 u. 3.

320) Chr. F. Gellert, Werke, Leipzig 1775, 1. Bd. S. 12 Der Greis und die Guttat; S. 31 Der Selbstmord; S. 239 Freundschaftsdienst; S. 272 Geheimnisvolle.

321) W. I Freundschaft Vers 343—350, III S. 18 Verliebte Verzweiflung, S. 29 Wunder der Liebe Str. 5, S. 39 Der schlechte Wein, Str. 3, S. 63 An den verlorenen Schlaf Str. 5.

322) W. III S. 56 Unverdiente Eifersucht.

323) W. III S. 41.

Digitized by Google

und im „Versuch einer Nachahmung" verspottet er die komische Ausführlichkeit der Brockesschen Naturschilderung [324]).

Das letzte Mittel qualitativer Steigerung, die Ironie, läßt tiefere Schlüsse ziehen auf die geistige Verfassung dieser Richtung. Boileau hatte das plaisant-comique, das er mit der Ironie identifiziert, definiert als die Vertauschung des Wahren und des Falschen [325]). Ein Gedanke, der falsch und zufällig ist, wird als wahr hingestellt. Die Ironie spricht das Entgegengesetzte von dem aus, was sie meint. Sie hebt aber durch die Betonung des Gegensatzes die wahre Meinung hervor und erzielt dadurch im Hörer ein Urteil, das ihn zur Überprüfung seiner geistigen und moralischen Erkenntnisse veranlaßt. Die Ironie der Aufklärung ist ein Spiel und dadurch grundsätzlich verschieden von der romantischen, die auf Erkenntnis der Nichtigkeit der Welt gegenüber der Idee fußt. Die Vorstellung der „besten Welt" [326]) und die Gewißheit, in der Vernunft die Wahrheit zu besitzen, nimmt der rationalistischen Ironie jede Resignation und macht sie zu dem siegesbewußten fröhlichen Kampf, den der Aufklärungsmensch durch die Unwahrheit gegen die Unwahrheit führt. Bei Hagedorn findet sich die Ironie ihrem moralischen Charakter gemäß in den Gedichten leichter zeit- und gesellschaftssatirischer Tendenz [327]), ganz ohne Verärgerung und Pathos, getreu seinem Wort: „die Wahrheit will lachend, nicht aber scheltend und lärmend, ridendo non rudendo, gesagt werden."

Die Steigerung in der Dichtung Hagedorns arbeitet ohne quantitative Häufungen nur mit den Mitteln einer rein innerweltlichen Gedankenbewegung. Sie liegt im Affekt, in den Überraschung, Konfusion und Gewißheit des sichern Wahr-

---

324) W. IV S. 115, ebenso IV S. 118 Sendschreiben an I. F. Liscow.

325) Geißler a. a. O. S. 56.

326) W. I Glücks. v. 83, 84, III S. 145 Der Wein Str. 19.

327) W. III S. 41 Der ordentliche Hausstand, S. 103 Zorn eines Verliebten Str. 3 u. 4, S. 126 Lob unserer Zeiten, S. 136 Leichen-Carmen, IV S. 131 Der Blinde.

Digitized by Google

heitsbesitzes den Menschen versetzen. — Man erkennt hier wieder die Wirkung des klassizistischen Dogmas, daß der Mensch Schöpfer und alleiniger Gegenstand der Erkenntnis des Wahren und damit des Schönen sei. Die Anwendung rein dialektischer Mittel zur Steigerung und die Verlegung ihres Endzwecks auf einen hervorzurufenden gehobenen Gemütszustand mußte den Eigenwert der sprachlichen Steigerungsmittel und dadurch mit die wesentlichsten dichterischen Möglichkeiten der Sprache überhaupt entwerten.

2. Der Satz und das Verbum.

Der Bau der Sätze wird gemessen an dem Maßstab der Verständigkeit. Deshalb werden Parenthesen, Ellipsen, Anakoluthe, verschrobene Wortstellungen, gesuchte Inversionen u. ä. syntaktische Eigenwilligkeiten der voraufgehenden Zeit möglichst vermieden[328]). Die Stilgebung strebt nach kurzen, übersichtlichen syntaktischen Einheiten, möglichst mit parataktischer Anordnung, nach der Aufhellung aller Dunkelheiten des Gedankenablaufs durch Motivierung und Erklärung.

Der Art des rationalistischen Denkens — dem vergleichenden Inbeziehungsetzen von Begriffen, deren gedankliche Bewegung abgeschlossen ist — entspringt notwendig die Form des copulativen Satzes[330]). Das Subjekt wird hier dem nominalen Prädikat vergleichend gegenübergestellt und mit ihm verbunden durch die Copula. Sie ist der Bogen, der sich von einem Begriff zum anderen spannt und die Zweiheit der Vorstellung zur Einheit des logischen Satzes verbindet. Der copulative Satz ist in labiler Gleichgewichtslage. Die gedankliche Bewegung aber,

328) Brandl a. a. O. S. 113 ff. weist das zahlreiche Vorkommen dieser Eigenheiten am Stil Brockes' nach.

330) Über das Wesen des rationalen Satztypus spricht Rich. Alewyn, Vorbarocker Klassizismus und griechische Tragödie. Analyse der „Antigone"-Übersetzung des Martin Opitz. Neue Heidelberger Jahrbücher 1926, S. 33 ff. Die durch die gemeinsame rationalist. Haltung gegebene innere Verwandtschaft des Satzbaus bei Opitz u. Hagedorn macht eine Wiederholung mancher schon von Alewyn ausgesprochenen Gedanken notwendig.

Digitized by Google

die nur theoretisch gänzlich im Begriff zur Ruhe kam, hat das Bestreben, diese Gleichgewichtslage durch stärkeren Bedeutungsakzent auf den verbalen Satzelementen zu zerstören. Der rationalistische Dichter schwächt nun — um dieser Gleichgewichtslage willen — den materialen Gehalt des Verbums.

Dies geschieht vor allem im Lehrgedicht, wo kein epischer Stoff den Dichter in der Erzählung nach vorwärts drängt, sondern fertige Begriffe durch die Copula aufeinander bezogen werden sollen. Die ersten Verse der „Glückseligkeit", die die programmatische Disposition des ganzen Gedichtes geben, sind für diese Verwendung des copulativen Satzes sehr unterrichtend:

> Es ist das wahre Glück an keinen Stand gebunden:
> Das Mittel zum Genuß der schnellen Lebensstunden,
> Das, was allein mit Recht beneidenswürdig heißt,
> Ist die Zufriedenheit und ein gesetzter Geist.
> Der ist des Weisen Teil. Die Nerven und die Stärke
> des männlichen Gemüts sind nicht des Zufalls Werke [331]).

Drei der fünf Sätze des Abschnitts sind rein copulativ. Die gedankliche Bewegung des Verbums im ersten Satz ist durch das Participium praeteritum abgeschlossen. Dieses vertritt ein adjektivisches Prädikatsnomen. Das Verbum „heißt" des dritten Satzes ist ein scheinbar stärkerer Ersatz der Copula „ist". Solche, den wahren Charakter des Satzes verwischende Hilfsverben finden sich häufig, ohne daß sich in ihnen ein stärkerer Ausgleich der logischen und syntaktischen Funktionen ankündigen würde [332]). Die Verse zeigen ferner Schwächung der Satzanschaulichkeit: an die Stelle des substantivischen Subjekts tritt das pronominale. Ein Minimum an inhaltlicher Bedeutung hat das Pronomen im Neutrum (dieses, das, was, es), denn meist bezieht es sich bei Hagedorn nicht auf einen schon zitierten Begriff, sondern versucht einen neuen zu umschrei-

331) W. I S. 19.

332) Glücks. v. 13 lebt, 19 findet sich, 51 liegt, 295 wird, 212 fällt . . . bei usw.

Digitized by Google

ben. Häufig findet es sich als Subjekt im Relativsatz [333]). Das Satzgleichgewicht verschiebt sich dadurch zugunsten des Prädikatsnomens [334]). — Gestört wird das Satzgleichgewicht scheinbar ferner durch Aneinanderreihung und Häufung verschiedener prädikativer Begriffe zur Definition eines im Subjekt ausgedrückten Begriffs. Da aber die Copula fast einem Gleichheitszeichen gleichkommt, gehen Subjekt und nominales Prädikat beide ineinander über [335]).

Der vorherrschende Satztypus der anakreontischen Lyrik ist der einfache erzählende Aussagesatz, ohne adverbiale Bestimmung und ohne ferneres Objekt. Das transitive Verbum herrscht darin vor. Dies weist auf den vorwiegend epischen Charakter der Gedichte hin. Denn „vom Verbum aus gesehen lebt alle Epik vom transitiven, wie alle Stimmungslyrik vom intransitiven Verbum" [336]). Wir haben schon darauf hingewiesen, daß Hagedorns Lyrik nach der Auflösung aller beschreibenden Partien in Erzählung strebt. Dem entspricht das Übergewicht des transitiven Verbums, während Brockes beschreibende Naturschilderung der freie Tummelplatz des intransitiven werden konnte [337]).

Der Entwertung des verbalen Elementes geht die Entwertung des Adverbiums parallel. Es ist selten, wo es aber auftaucht, wird es häufig bestimmend, seltener schmückend gebraucht. Es wird seines dekorativen Charakters entkleidet und erfüllt nur die allernotwendigsten determinierenden Funktio-

333) Glücks. v. 3, 5, 19—26, 25, 26, 51, 69, 70, 75, 76 usw.

334) Glücks. v. 5.

335) Glücks. v. 29—32, 35—36 u. a.

336) Alewyn a. a. O. S. 36. Doch ist das Verhältnis des transit. zum intrans. bei Hagedorn viel günstiger für das letztere als nach Alewyns Zählung (S. 56) in der Antigoneübersetzung von M. Opitz: im zweiten Buch der „Oden und Lieder" (W. III S. 33 ff.) sind von 100 satzbild. Verben im Durchschnitt 38 intrans. (Annähernd gleich ist das Verhältnis in Glücks. und Freundschaft.)

337) Ein statist. Vergleich ist bei dem ganz verschiedenen Bau der Gedichte in Syntax und Vers natürlich unmöglich. Der Unterschied ist jedoch auffallend.

Digitized by Google

nen. Auch Brockes' Satz vermeidet das adverbiale Epitheton trotz seines verbalen Charakters. Der syntaktischen Bedeutung des Verbums entspricht eben sein inhaltlicher Wert keineswegs. Das Verbum selbst erfüllt schon dekorative Funktionen, die eigentlich dem Adverbium zufallen sollten. — Auffallend ist hierin der Stilwandel im Bau des Klopstockschen Satzes, indem das Dekor fast ausschließlich dem schmückenden adverbialen Epitheton zugeteilt wird (s. u.).

Die Zeitform der Dichtung ist vorwiegend präsentisch. Dies entspricht in den didaktischen Gedichten dem begrifflichen Charakter des Inhalts, in der lyrischen dem Bestreben, aus der Erzählung in die Anrede eines gegenwärtig vorgestellten Gegenstandes oder Menschen überzugehen. Wir haben auf die Vorliebe der direkten Rede hingewiesen. Deren Zeitform aber ist notwendig an die vorgestellte Gegenwart gebunden. Auch die Erzählung wird gerne im historischen Präsens gegeben[338]), oder der Dichter leitet über vom Imperfekt in das Präsens der Anrede[339]). Die Gegenwartsform ist zeitlich verallgemeinernd. Sie hebt die Tatsachen über den einmaligen Fall hinaus in einen Zustand des reinen Denkens. Der Betrachter hat keinen zeitlichen Abstand von dem Berichteten. Dies zeigt u. a. die Variationsform des Paradigmas, das in den Lehrgedichten fast ausschließlich im Präsens erzählt wird[340]). Das historische Beispiel war ja deshalb der Erwähnung gewürdigt worden, weil es den historischen Beweis der Wahrheit liefern konnte, weil in ihm eine noch gegenwärtige Wahrheit sich aussprach. — Dieser möglichst ausschließliche Präsensgebrauch ließ den

338) W. III S. 18 Verliebte Verzweiflung, S. 41 Der ordentliche Hausstand, S. 78 Der Jüngling u. a.

339) W. III S. 22 Mirene, S. 56 Unverdiente Eifersucht. Über das Wesen dieser Erzählung, die gegenüber der Anrede wie eine Bühnenanweisung wirkt, spricht O. Walzel in „Die Zeitform im lyrisch. Gedicht" (aus Das Wortkunstwerk, Mittel seiner Erforschung, Leipzig 1926, S. 282).

340) Glücks. v. 21 ff., 165 ff., In den didakt. Gedichten stehen von 100 satzbildenden Verben durchschnittlich 84 im Präsens. Von den 16 übrigen sind 6 perfekt., so daß die präsent. Zeiten im weiteren Sinne $^9/_{10}$ aller Tempora ausmachen.

Digitized by Google

Reichtum der Konjugationsformen ungenützt liegen und verarmte dadurch die syntaktischen Ausdrucks- und Abstufungsmöglichkeiten der Sprache in sehr hohem Maße. Die Satzbildung wird monoton und schematisch.

Hagedorn versucht diese Starrheit durch die Inversion der rhetorischen Frage und den Imperativ oder Optativ der rhetorischen Interjektion zu beleben. Die rhetorische Frage wird verwendet zum pathetischen Nachdruck eines ausgesprochenen Gedankens [341]), zur Retardierung einer fortlaufenden Schilderung durch Unterbrechung [342]), zur künstlichen Herstellung eines Dialogs [343]) oder zur einfachen Fortführung einer Schilderung oder eines Gedankengangs in neuer syntaktischer Form [344]). Im letzteren Fall zeigt die Frage ihre Herkunft aus dem Bedürfnis der Satzvariation am deutlichsten. Naturgemäß kommt sie im didaktischen Gedicht häufiger vor als im lyrischen. Hier dient sie der Dubitatio oder dem gesteigerten Ausdruck einer allgemeinen — sentenziösen — Wahrheit [345]).

Die rhetorische Interjektion schafft deklamatorische Lebhaftigkeit des Stils. In dieser Absicht verwendet sie Hagedorn, aber nur sparsam und zurückhaltend. Interjektionen wie Ach, Ja, Mein, Doch halt u. ä. finden sich in den didaktischen Gedichten vielleicht viermal, ein Beweis für die undramatische Spannungslosigkeit des dort gebräuchlichen Satztypus, in den lyrischen Gedichten etwas häufiger. Ebenso fehlen — bei der Abwesenheit jedes stärkeren Affekts — fast alle epizeuktischen Elemente [346]). Der eigentliche Ausrufesatz, meist mit der

341) Allg. Gebet v. 41, 42, Eig. Gott. v. 5, 131—33, Schreiben v. 174.

342) Eig. Gott. v. 67—177.

343) Der Weise v. 37, 39, Glücks. v. 27—28, Schreiben v. 183.

344) Eig. Gott. v. 81 ff., 123—130, 171 ff., Der Weise v. 3—6, 49—54, Glücks. v. 35—36, 61—64, 95—114, 273—74, 310 ff., 329—30, 331, Schreiben v. 115—19, 127—28, 141—44, 179—80, 184, 211—12 u. a.

345) Dub.: W. III S. 22 Mirene, S. 26 Verschwiegenheit der Phyllis. Sent.: W. III S. 25 Schäferin, S. 27 Alte und neue Liebe, S. 33 An die Freude, S. 40 Wett-Trunk und Wett-Lauf, S. 47 Vorzüge der Torheit.

346) Schwätzer v. 77, W. I S. 132 Mahomet u. der Hügel, S. 165 Unverdiente Antwort, W. III S. 20 Wunsch einer Schäferin, S. 26 Verschwieg.

Digitized by Google

Partikel „wie" eingeleitet, dient wie die rhetorische Frage dem Ausdruck der Lebhaftigkeit durch Unterbrechung der Schilderung oder der einfachen Variation der syntaktischen Mittel (Wortstellung und Person) [347]).

Wechsel auch des Modus bringt der Imperativsatz als direkte Form der Apostrophe: Der Dichter wendet sich an tatsächlich oder fiktiv Anwesende. Es ist die Stilfigur, die den gesellschaftlichen Charakter der Hagedornschen Lyrik am deutlichsten ausspricht, weshalb sie in den Trinkliedern auch am häufigsten auftritt [348]).

Ihre zweite Form, ferne Gegenstände oder Personen durch Zitat in die räumliche und zeitliche Gegenwart des Sprechenden zu bringen, die indirekte Apostrophe, setzt eine natürliche, lebhafte Erregung im Dichter voraus. Sie unterscheidet didaktische und lyrische Dichtung, da die erstere nicht die lebhafte Veranschaulichung und Vergegenwärtigung des Gedankens sucht. In der lyrischen ist sie das Ausdrucksmittel der Gemütsbewegung schlechthin. Aber ihre Häufung im einzelnen Gedicht und ihre öftere Wiederholung entziehen ihrer Ausdrucksfähigkeit viel an Ursprünglichkeit. Die stereotype Verwendung verwandelt sie in ein Mittel des rhetorischen Pathos.

Hagedorns Apostrophe schafft den Übergang von den konventionellen Anrufen der Götter und Musen in der früheren Dichtung zu Klopstocks Gebrauch, dadurch daß sie ihren Bereich durch die Personifikation abstrakter Begriffe und Anrede von Gegenständen aus der anakreontischen Vorstellungswelt erweitert:

Ihr Heiligen der alten Zeit,
Treu, Ehrfurcht und Verschwiegenheit,

---

d. Phyll., S. 134 Nacht, S. 136 Leichen-Carmen, S. 145 Der Wein Str. 3 u. 4 sind die einzigen Fälle.

347) Glücks. v. 220, 245 ff., Schreiben v. 73, 93—94, 189, 208, 225—26, Freundschaft v. 41 u. a.

348) W. III S. 14 Tag der Freude, S. 40 Wett-Trunk u. Wett-Lauf, S. 54 Verleumdung Str. 4, S. 67 Aufmunterung z. Vergnügen, S. 67 Anakreon, S. 96 Hoheit u. Liebe Str. 3, S. 113 An die heutigen Enkratiten, S. 119 Das Gesellschaftliche, S. 122 Das Heidelberger Faß.

Digitized by Google

Und du, o wahre Zärtlichkeit!
Ihr lehrtet uns dem Liebreiz fröhnen[349])!

Oder ruft er an: die Liebe; die edle Freiheit mein Vergnügen; Wahrheit, Zeugin meiner Triebe; Die Schafe; Schwäne; den Most; den schlechten Wein; den kühlen Hain; das uralte Landvolk; den goldnen Schlaf u. a.[350]). Das Beherrschtsein durch die Figur der Apostrophe zeigen Verse, in denen er von der Erzählung in der dritten Person plötzlich in die direkte Anrede übergeht:

Ein Leitstern lichtbedürftger Künste,
Ein junger Metaphysikus,
Webt ein durchsichtiges Gespinste
Und stellt und heftet Schluß an Schluß.
So glaubt er dir, o Wolf, zu gleichen,
Und hat dennoch, du großer Mann!
Von dir nur die Verbindungszeichen,
Und sonst nichts, was dir gleichen kann[351]).

Durch die polyonymische Apostrophe wird das verbale Element mitunter empfindlich geschwächt; z. B. „An die Freude“:

Muntre Schwester, süße Liebe!
Himmelskind!
Kraft der Seelen! Halbes Leben!
Ach, was kann das Glück uns geben,
Wenn man dich nicht auch gewinnt.

Diese Überhäufung der Apostrophe mit appositionellen Bestimmungen ist Hagedorn eigen und im Zusammenhang mit der Entwicklung seines Satzes zu verstehen. Canitz, der noch ein unmittelbareres Verhältnis zum Verbum hat, kennt sie nicht.

Die gewöhnlichste Art der Satzverbindung ist die Parataxe,

---

349) W. III S. 27 Alte und neue Liebe.

350) W. III S. 25 An eine Schäferin, S. 33 An die Freude, S. 38 Der Wein, S. 39 Der schlechte Wein und viele andere: S. 72, 73, 78, 85, 88, 93, 94, 96, 98, 99, 100, 108, 118, 126, 134, 135, 140, 145.

351) W. III S. 47 Vorzüge der Torheit Str. 3; ebenso III S. 35 Helden Str. 8, S. 136 Leichen-Carmen Str. 6.

Digitized by Google

meist asyndetisch [352]). Doch gehört auch polysyndetische Aneinanderreihung kurzer Aussagesätze mit zum Wesen des anakreontischen Stils. Der parataktische Stil referiert, er entwickelt nicht; er verwischt die logische Unterordnung. Aber auch wo Hagedorn Nebensätze baut, sind sie ihrem Anteil am Gehalt des Satzes nach nicht eigentlich untergeordnet. Oft enthalten sie den Hauptgedanken. Vor allem gilt dies für die Relativsätze, die mehr dem Bedürfnis syntaktischer Variation (Wortstellung) als logischer Notwendigkeit entsprungen scheinen. Im Relativsatz tritt das Verbum an den Schluß des Satzes. Er erhält dadurch eine durch Relativpronomen und Verbum finitum bestimmte Geschlossenheit, deren Maximum erreicht ist, wenn Subjekt und Relativpronomen zusammenfallen, Anfangs- und Endpunkte des Satzes also durch Subjekt und Prädikat bestimmt sind. Diese Wortstellung kommt dem klassizistischen Prinzip, den Sinnabschluß mit dem Satzende zusammenfallen zu lassen, sehr entgegen. Ferner erhält der Vers durch die Endstellung des Verbums im Nebensatz ein sinnschwereres Wort für den Versschluß. Dieser muß mit Bedeutung mehr belastet sein als der Anfang. —

Hagedorn verwendet den Relativsatz zur inhaltlichen Erläuterung eines Nomens [353]), ähnlich wie Brockes, der durch immer neue relativische Verknüpfungen seine Sätze zu wahren Satzungetümen aufschwellt. Oder vertritt der Relativsatz einen Kausalsatz [354]). Am häufigsten aber tritt er an die Stelle eines nominalen Subjekts oder näheren Objekts: Ein Begriff wird ohne nähere Definition durch einen neutral eingeleiteten Relativsatz umschrieben:

Allein was beyden noch ein tödtlich Schrecken gab,
War dieses, daß zugleich die großen Hund' erwachten [355]),

oder objektiv:

352) Glücks. 1—6, 13—16, 21—24, 40—41 u. a.
353) Glücks. v. 39, 40, 45, 175.
354) Glücks. v. 179, 235, 243, 287.
355) Glücks. v. 360, ebenso v. 51, 70, 81; W. III S. 25 Schäferin Str. 3.

Digitized by Google

Was Sinnen lockt und übt, hat nicht der Mensch allein [356]), oder als Ersatz des Subjekts und des Prädikatsnomens mit Verbindung durch die Copula:

Und was er spricht, ist, was dich schützet [357]).

Man sieht, der Relativsatz wird als selbständiges Satzglied mit wesentlichen syntaktischen Funktionen (Subjekt, Prädikatsnomen, Objekt) in den Obersatz hereingezogen. Seine attributiven Möglichkeiten, die er bei Brockes ganz frei entfalten konnte, verkümmern bei Hagedorn.

Äußerst selten ist in den didaktischen Gedichten der Konditionalsatz. Dem copulativen Satz — der Form des logischen Schlußsatzes — geht keine Prämisse voraus, da die Gedankenbewegung abgeschlossen ist. Dagegen finden sich in den anakreontischen Gedichten viele Fälle konditionaler Subordination. Meist werden zwei Situationen des Liebeslebens miteinander in Beziehung gesetzt; oft mit Ellipse der Bedingungspartikel [358]). Der Ablauf der Perioden erhält dadurch immer wieder innere Bewegung und Wechsel. Die anderen zu belegenden Arten konjunktionaler Nebensätze (Absichtssatz, Folgesatz, hypothetischer Vergleichssatz) sind als stilistische Mittel ohne Bedeutung. Häufiger kommt allein der Infinitivsatz vor, abhängig von einem zu erläuternden Substantiv [359]) oder mit Subjektsfunktionen [360]).

Die notwendige Zahl der Infinitive für die weiblichen Reimstellen gewinnt Hagedorn mit Hilfe des echten und unechten Hilfszeitwortes [361]). Doch schränkt er dieses auf das Notwen-

356) Glücks. v. 68, ebenso v. 14, 75—76, 79, 114, 160, 196, 350; W. III S. 26 Verschwieg. d. Phyll. Str. 1—2, S. 27 Alte und neue Liebe Str. 4.

357) W. III S. 40 Wett-Trunk.

358) W. III S. 16 Lauf der Welt, Str. 4 u. 8, S. 20 Wunsch einer Schäferin Str. 3, S. 22 Mirene Str. 2 u. 6, S. 25 An eine Schäferin Str. 1 u. 3, S. 26 Verschwieg. d. Phyllis Str. 2, 4, 6 u. a.

359) Glücks. v. 28, 33, 67 u. a.

360) W. III S. 27 Alte und neue Liebe Str. 1 u. 3 u. a.

361) Echte: sein, werden, haben, können, dürfen, sollen, müssen, wollen, mögen; unechte: pflegen zu ..., fähig sein zu ..., genug sein zu ..., wissen zu ..., dienen zu ... u. a. Von 100 Hilfsverben in den didakt. Gedichten haben 70 ihren zugehör. Infinitiv in den weibl. Reimstellen.

Digitized by Google

dige ein, um die Präzision des Satzes nicht allzusehr zu beeinträchtigen.

Diese leidet an sich schon stark unter dem geringen materialen Wert des einzelnen Wortes; besonders des Verbums, dessen Bedeutung im rationalen Satz auf die syntaktischen Funktionen beschränkt ist. Man vergleiche ein Gedicht von Klopstock, in dem Verbum und Adverbium Inhalt und Schmuck ganz ausschließlich tragen, mit einer Strophe von Hagedorn, die die verbalen Elemente fast völlig ausgeschieden hat:

Cidli, du weinest, und ich schlummre sicher,
Wo im Sande der Weg verzogen fortschleicht;
Auch wenn die stille Nacht ihn umschattend decket,
Schlummr' ich ihn sicher.
Wo er sich endet, wo ein Strom das Meer wird,
Gleit' ich über den Strom, der sanfter aufschwillt.
Denn der mich begleitet, der Gott gebot's ihm!
Weine nicht, Cidli [362]).

Und Hagedorn:

Sie eilte dort in jugendlichen Träumen,
Mir immer nach;
Bald in der Flur, bald unter hohen Bäumen,
Bald in den Bach,
Oft stolz im Putz, oft leicht im Schäferkleide,
Mit offner Brust,
Stets lächelnd hold im Überfluß der Freude;
Schön von Gestalt, noch schöner durch die Lust [363]).

Es sind hier zwei besonders charakteristische Beispiele einander gegenüber gestellt. Gewöhnlich werden die beiden Stile sich mehr angleichen. Aber Klopstocks künstlerisches Ideal ist der unmittelbare Ausdrucksstil, der nur durch das Verbum restlos erreicht werden kann. Hagedorns Anlage und klassizistisches Wollen beschränken sich auf das Nomen als Träger des Ausdrucks. Wo das Verbum sich in der Lyrik numerisch

362) Klopstock, Sämtl. Werke, Leipzig 1823, 1. Bd. S. 111: Furcht der Geliebten.

363) W. III S. 63 An den verlorenen Schlaf, Str. 4.

Digitized by Google

behauptet, verhindert seine materiale Schwäche eine tiefere Wirkung.

Wir hatten in dem Kapitel über die ästhetische Theorie auf die Tendenz hingewiesen, die zu einer bewußten quantitativen Verengung des Sprachgebrauchs führte: Vermeidung individualisierender Ausdrücke, der termini technici und der Onomatopoetika. Brockes, der für jede Bewegung des Lichts, der Farbe, des Schalls, des Geruchs, für jede Tätigkeit einen besonderen Ausdruck gefunden hatte, wird von Hagedorn überwunden. Hagedorn verbannt alle Schallwörter aus seiner Dichtung [364]) und lehnt die individuelle Charakteristik der Situation durch den Ausdruck ab. Die Verse

> Der Hunger fliehet ihn, wie er die Arbeit scheuet,
> Die Reizung bester Art, die jenen Stand erfreuet,
> Der weidlich sich bewegt, sät, ackert, erndtet, drischt,
> gräbt, pflanzet, wässert, walzt, schwimmt, rudert, flößt
> und fischt [365]),

enthalten keine individuellen Blickpunkte; sich bewegen, ackern, graben, pflanzen sind Verben, die allgemein eine Bewegungsrichtung, aber nicht eine eindeutige Tätigkeit des bäuerlichen Berufs ausdrücken [366]).

Gefährlich für die dichterische Sprache wurde die qualitative Entwertung. Hagedorn verwendet mit Vorliebe Verben, die eine bestimmte Bedeutung vollständig eingebüßt haben, und deshalb gegeneinander ausgetauscht werden können: bleiben, erscheinen, sich erweisen, sich finden, gelten, haften, herrschen, leben, stehen, sich zeigen haben alle die Bedeutung „sein". Ebenso sind bauen, machen, schaffen, setzen, stellen, tun, wagen, wirken synonym. Die Verben der seelischen Tätigkeit leiden an derselben begrifflichen Unbestimmtheit, wie ihre entsprechenden Substantive, und die Ausdrücke des täglichen Lebens sind

364) Der einzige Fall von Lautmalerei findet sich Glücks. v. 222: „Das rasselnde Geräusch rasch rollender Karossen."

365) Glücks. v. 243—64.

366) Eig. Gott. macht auch hier eine Ausnahme. Das Gedicht hat eine relativ große Zahl gut erfaßter Situationsausdrücke; z. B. v. 95—98.

Digitized by Google

so ungenau gebraucht, daß eine gegenständliche Vorstellung der Handlung und ihres Zweckes im Leser nicht entstehen kann. Hagedorn versucht, dem Verbum möglichst viel an Bedeutungsgehalt zu entziehen und dem Nomen aufzubürden. An den syntaktischen Verbindungen läßt sich diese Nominalisierungstendenz erkennen. Ausdrücke wie: Mit Beistand eilen, In Bewegung setzen, Widerstand tun, Vergnügen bringen, Durch Neid berückt sein, Unter Augen gehen, Zum Mitleid neigen, Zu Ehren haben, In Verfall geraten[367]), und die Bemühung um Substantivierung des Infinitivs, der durch seine Annäherung an das Substantiv dem begrifflichen Denken entgegenkommt, sprechen von diesem Kampf des Verbums mit dem Nomen.

3. Das Nomen und das Wort.

Das Hauptkontingent der Substantive in den didaktischen Gedichten stellen die abstrakten Begriffswörter. Sie sind dem rationalistischen Denken gemäß zum größten Teil der moralischen und psychologischen Vorstellungswelt entnommen. Auch die Abstrakta der anakreontischen Gedichte, die durch die reflexive Art der Wiedergabe eines Eindrucks in die Lyrik eindrangen, entstammen dieser Sphäre. Vielleicht darf man annehmen, daß mit Wörtern wie Unempfindlichkeit, Fröhlichkeit oder Anmut, Schönheit, bestimmte „Begriffswortgefühle" verbunden gewesen sind, die sie poetischer, weil für das Gefühl unmittelbarer machten[368]). Jedenfalls ist uns heute das Wortgefühl der meisten von Hagedorn gebrauchten Begriffswörter verloren gegangen.

Hinzu kommt der amphibolische Charakter vieler Ausdrücke: Witz z. B. kann Denkvermögen, Treffsicherheit des Urteils, der

367) Allg. Geb. v. 3, Eig. Gott. v. 123, Glücks. v. 69, 103, 141, 149, Wünsche v. 14, 40, Schreiben v. 199; W. III S. 6, Sechste Ode Str. 3, S. 21 Vögel Str. 9, S. 22 Mirene Str. 2 u. v. a.

368) Über „Begriffswortgefühle": Marg. Hamburger, Vom Organismus d. Sprache u. v. d. Sprache d. Dichters. Zur Systematik der Sprachprobleme, Leipzig 1920, S. 98.

Digitized by Google

schlagend formulierte Gedanke oder der in der Sprache niedergelegte vernünftige Gedanke überhaupt bedeuten. Ebenso hat der zentrale Begriff der Tugend mehrere Bedeutungen: moralische Makellosigkeit, geistige und physische Kraft, Eigenschaft oder Fertigkeit, Bedeutungsabwandlungen, die auch die übrige Literatur der Zeit kennt[369]). Ähnlich schillert der Begriff der Wollust. Gewisse Ausdrücke erfahren eine Änderung des Sinnes im Plural, wie Zärtlichkeiten, Fröhlichkeiten, Lieblichkeiten, die aus abstrakten Vorstellungen im Singular, im Plural zu Putten und kleinen Gottheiten personifiziert werden.

Die Konkreta sind beschränkt auf Gattungswörter und auf wenige Einzelausdrücke, die zum eisernen Bestand der Gegenstandswelt des Klassizismus gehören. Ihr Reiz liegt nicht in ihrer Neuheit, sondern in den stets neuen Verbindungen, die sie gegenseitig eingehen. Die sprachschöpferische Kraft ist — gefesselt durch den Sprachwillen — äußerst gering. Der Dichter war nicht einmal mehr Worterfinder. Keine Zeit — auch der vorbarocke Klassizismus nicht — hat so wenige Neubildungen hervorgebracht wie die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts. Man war vorsichtig geworden, denn die Eigenwilligkeiten der Neuschöpfungen der vorausgehenden Zeiten waren als abschreckende Beispiele noch zu sehr im Gedächtnis aller, als daß man sich dem Vorwurf, mit jenem schlechten Geschmack zu sympathisieren, aussetzen wollte. — Die Vernunft konnte das mangelnde Verhältnis zum Wort als Sprachleib, zum sinnlichen und gegenständlichen Wort mit eigener Wirklichkeit, nicht ersetzen. Mochte sich Gottsched noch so sehr bemühen, seine „Critische Dichtkunst" konnte höchstens Auswüchse beschneiden, nicht die schöpferische Kraft beleben[370]).

369) Vgl. Max Dorn, Der Tugendbegriff Chr. F. Gellerts auf der Grundlage des Tugendbegriffs der Zeit, Masch. Diss. Greifswald 1921, S. 92.

370) Vgl. Gottsched, Crit. Dichtkunst: S. 235 ff. Von poetischen Worten; S. 257 ff. Von verblümten Redensarten; S. 286 ff. Von poetischen Perioden und ihren Zierrathen; S. 313 ff. Von den Figuren der Poesie usw.

Digitized by Google

Hagedorn bildet neue Wörter durch Substantivierung von Infinitiven, durch Bildung von nomina agentis und Komposita. Substantivierte Infinitive sind die allgemeinste Gattung der Begriffsworte: neutral, ohne logische Präzision und in ihrem Gebrauch mannigfach abstufbar. Brockes hatte noch Verbalnomina in ihnen gesehen — er schreibt alle substantivierten Infinitive klein —, Hagedorn bereichert mit ihnen die Zahl seiner Begriffsworte. Bei den Nomina agentis ist eine Verallgemeinerung des Bedeutungsgehalts und ein Zurücktreten individualisierender Bestimmungen besonders gut zu beobachten: Das ursprünglich für bestimmte Situationen gebrauchte Wort wird seiner Zufälligkeiten entkleidet und ausgedehnt entweder auf alle Situationen gleicher Art oder auf alle Personen gleicher Tätigkeit. Den Übergang von der individuellen zur allgemeinen Bedeutung kennzeichnen Nomina agentis, bei denen das ursprüngliche nähere Objekt in das Wort einbezogen wurde, wie Weinerfinder, Tellerlecker. Mit dem objektiven Genitiv verbunden kann die Wortklasse die Satzkonstruktion eines transitiven Verbs ersetzen, was die Nominalisierung des Satzes sehr begünstigt. Welche Nomina agentis Hagedorn selbst gebildet hat, ist nicht festzustellen, typisch für seine Vorstellungswelt sind Wörter wie Buhler, Hehler, Klätscher, Mäkler, Neider, Unterrichter.

In der Kompositabildung sind folgende Verbindungen möglich: Substantiv + Substantiv, Substantiv + Verbalnomen, Substantiv + Pronomen, Substantiv + Präposition. Gegenüber den Kompositionsmöglichkeiten des vorbarocken Klassizismus bedeutet dies eine Bereicherung um die Verbindung von Substantiv + Pronomen [371]). Am häufigsten sind die Verbindungen Substantiv + Substantiv. — Die Vorstellungswelt der Komposita reicht über die ihrer Glieder nicht hinaus: charakteristisch sind neue antithetische Präpositionalbildungen, wie Groll und Gegengroll, Schein und Gegenschein, Gunst und Gegengunst, Ruhm und Gegenruhm, Zusammensetzungen mit Stand, das eines der Allerweltsworte der Zeit ist: Bärenstand,

371) Alewyn a. a. O. S. 41.

Digitized by Google

Bürgerstand, Götterstand, Grafenstand, Königsstand, Sklavenstand, oder mit Gunst: Fürstengunst, Herrengunst, Menschengunst, mit Gepränge: Nachtgepränge, Rechtsgepränge, Wortgepränge, mit Begier, Pflicht u. a. Dazu kommen die Komposita von Abstrakta zum Ersatz eines Plurals, wie Freundschaftsschlüsse, Weisheitsschlüsse, Weisheitsgründe, und die Bildungen aus der anakreontischen Vorstellungswelt, wie Frühlingsfreude, Liebesgeist, Lustgesang, Scherzlust. Gelegentlich gelingt Hagedorn eine originelle Wendung wie Folgemagd oder Hechelscherz für Satire [372]). Kompositionsbildungen mit mehr als zwei Gliedern kommen überhaupt nicht vor: Das Kompositum ist zweiteilig symmetrisch. Der Sinn ist auf beide Teile gleichmäßig verteilt. Diese Symmetrie steht im Zusammenhang mit der sonstigen Tendenz zur Zweigliederung und unterscheidet Hagedorn von dem abgehenden Barock, auch von Brockes, der an Bildung vielteiliger Wortungetüme wie „Saft-Celadon-May-Gras" und andern Gefallen gefunden hatte [373]). Auch die Vorstellungswelt von Brockes und die Absicht, die ihn zur Bildung von Komposita veranlaßte, war eine ganz andere.

Der dominierenden Stellung des Nomens im Satz als Bedeutungsträger entspricht seine tatsächliche innere Bedeutung keineswegs. Auch das Nomen ist mit erfaßt von der allgemeinen materialen Schwächung des Wortes: Das Abstraktum ist logisch unbestimmt und vieldeutig, das Konkretum ungegenständlich. Deshalb streben beide aus ihrer Isolierung heraus.

Sie gehen mit Vorliebe genitivische Verbindungen ein: im positiven, objektiven oder subjektiven Genitiv. Der letzte ist sehr häufig und durch seine Herkunft aus dem Aussagesatz für die Erkenntnis der Nominalisierungstendenz im Satze von großer Bedeutung. Bezeichnend sind auch die falschen Possessivgenitive, deren Auflösung einen copulativen Satz ergibt,

372) Der Weise v. 50 u. W. III S. XVIII.

373) Ird. Vergn. I. Bd. S. 11 u. a. Andere „Zentnerworte" führt Brandl a. a. O. S. 116 an.

Digitized by Google

wie der Liebe Macht, der Schatten Nacht, die Gunst der Zärtlichkeit. Die Genitivverbindungen — zur strengeren Schließung der Figur meist mit Voranstellung des Genitivs — sind komprimierte Sätze, deren Bedeutung unter Verlust der syntaktischen Bewegung ausschließlich im Subjekt und Prädikat (Prädikatsnomen) festgehalten wird. Eine Anzahl von Genitiven vertritt auch adjektivische Attribute und steht dadurch mit in der Entwicklung, die bestrebt ist, adjektivische Konstruktion in substantivische überzuführen (der Ägypter Wut, der Reichen Neid, der Zwietracht Wildheit u. a.).

Oder das schwache Nomen verbindet sich in der zweigliedrigen Formel mit einem andern, antithetischen oder synonymen, zu gegenseitiger Stützung. Das Synonymon aber präzisiert nicht, sondern umschreibt. Die Häufungen gleichbedeutender Substantive entfernen die Sprache immer mehr von der logischen Deutlichkeit. Denn vollkommene Übereinstimmung gibt es nicht. Jedes Synonymon fügt dem gemeinten Begriff ein Neues hinzu. — Eine wirklich philosophische Sprache wird die Synonyma ausscheiden. Die Sprache des 18. Jahrhunderts aber sucht sie. Deshalb verflüchtigt sich ihr begrifflicher Gehalt in einen Nebel allgemeiner, logisch unfaßbarer Ideen. Ob die Menge der Synonyma oder die materiale Schwäche des einzelnen Wortes das Ursprünglichere ist, ist hier nicht festzustellen. Die Frage kann der Sprachpsychologie überlassen bleiben. Für die Untersuchung jedenfalls ist wesentlich, daß beide Tendenzen zusammentreffen und die Anwendung des Nomens bei Hagedorn bestimmen.

Der dichterische Sprachgebrauch vor Hagedorn kannte die zweigliedrige Formel nur in folgenden vier Verbindungen: 1. alliterierend, wie Feld und Fels, Geld und Gold, Klee und Kraut, Sand und Stein; 2. reimend, wie Glut und Flut, Not und Tod; 3. synonym, wie Glanz und Schein, Gras und Kraut, Lust und Freude, Pracht und Zierde; 4. antithetisch, wie Berg und Tal, Ebb und Flut, Erd und Luft, Tag und Nacht. So verwendet sie Brockes in den ersten Bänden seines „Irdischen Vergnügens" und Canitz in seinen Gedichten. Aber schon

Digitized by Google

Brockes faßt in den späteren Bänden Wörter in der zweigliedrigen Formel zusammen, die unter keinen der vier Gesichtspunkte fallen. Hagedorn geht zunächst von den vier gebräuchlichen Arten aus, dehnt aber die zweigliedrige Formel in der Folge aus auf alle Wörter. Jedes abstrakte Substantiv kann mit einem andern in zweigliedriger Formel stehen [374]), ohne Bedeutungsverwandtschaft, und jedes Gegenstandswort kann mit einem andern gleicher Vorstellungswelt zusammentreffen. Diese Tatsache wirft auf sein Naturerlebnis, als auf ein ganz unsinnliches und formelhaftes, erst das rechte Licht. Wenn ganz heterogene Stoffe in der zweigliedrigen Formel zusammengefaßt und von einem gemeinsamen Verbum finitum abhängig gemacht werden, kann der Ausdruck nicht die Sache selbst, sondern nur eine allgemeine Vorstellung von ihr meinen. Auch hier verschiebt sich das Schwergewicht auf den Denkvorgang. Der Zusammenhang mit dem gezeichneten Prinzip, nur den seelischen Reflex des Eindrucks, nicht diesen selbst, darzustellen, ergibt sich von hier aus leicht. In folgenden Versen des „Frühlings" zeigt sich dieser Gebrauch des Nomens:

Es spielen Luft und Laub, es spielen Wind und Bäche;
Dort duften Blum und Gras, hier grünen Berg und Fläche;
Das muntre Landvolk tanzt, der Schäfer singt und ruht [375]).

Oder in den Versen aus „Doris und der Wein":

Es mögen künftig Wein und Most,
Des trägen Alters Ernst und Frost
Durch feuerreiche Kraft verdringen [376]).

Einen Übergang von der gewöhnlichen Nebeneinanderstellung zweier Substantive zur formelhaften bilden die Verbindungen, in denen Artikel, possessives Pronomen oder Präposition nicht eliminiert sind. Wenn Hagedorn Verse dichtet wie:

---

374) Dorn a a. O. S. 81 stellt die Verbindungen für das Wort Tugend bei Gellert zusammen.

375) W. III S. 100.

376) W. III S. 108.

Digitized by Google

Hier paaren sich Natur und Liebe,
Die Jugend und die Fröhlichkeit,
Die Lust und die Gelegenheit [377]),

so läßt die echte Formel im ersten Vers die Formelhaftigkeit auch der beiden andern vermuten, abgesehen davon, daß sie bei andern Versbedingungen tatsächlich als echte Formeln auftauchen. Auch Adjektive können zweigliedrig gebunden werden, gelegentlich sogar Verben. Die stilistische Neigung, den Gedanken oder den Bedeutungsgehalt eines Ausdrucks auf zwei Glieder einer höheren Einheit gleichmäßig zu verteilen, verhindert eine unsymmetrische Häufung der Wörter, den Schwall zusammengeballter Wortmassen, deren Wirkung in der Menge liegt, und die im Barock Weckherlin und Gryphius so sehr geliebt hatten [378]). Häufungen von Substantiven dienen meist der Aufzählung oder der Definition eines Begriffs. Ihre Gliederung in drei- oder mehrgliedrigen Formeln ist sehr selten.

Den Stil Hagedorns charakterisiert ferner der Mangel tropischer Wendungen. Im Barock war die Anhäufung von Bildern und Metaphern ein Ausdruck des starken Willens zur Steigerung. Die galante Dichtung machte daraus ein Spiel. Hofmannswaldau und Lohenstein verknüpfen im Vergleich die gegensätzlichsten Dinge mit der Geliebten, in der Figur des Ikon. J. G. Neukirch verteidigt dieses mit der Begründung, daß der „poetische Zucker" dem Leser größeres Vergnügen mache, als der „philosophische Sauerampfer" [379]). Auch die klassizistischen Dichter der Zeit entziehen sich der metaphorischen Spielerei nicht. Canitz beweist durch seine Metaphern in den geistlichen Gedichten, wie eng er mit Geist und Stil seiner Zeit noch verbunden ist [380]): Ausdrücke wie Todesnacht, Nacht des Traurens, Sündenbeulen, der Strafe Ruten,

377) W. III S. 21 Die Vögel.

378) Alewyn a. a. O. S. 43.

379) Waldberg a. a. O. S. 97.

380) Gedichte S. 1 ff.

Digitized by Google

gestirnter Freudensaal für Himmel, entstammen unmittelbar der konventionellen Metaphorik des barocken Kirchenlieds.

Im beginnenden 18. Jahrhundert ist der Meister der Metapher und des Gleichnisses Brockes. Auf seine Farb- und Stoffmetaphern haben wir schon hingewiesen; aber er vermehrt darüber hinaus seinen Gleichnisschatz durch Entlehnungen aus dem Gebiet des Theaters, der Politik, der Heraldik. In dem Gedicht „Sonne" ruft er die Sonne an: Helles Weltmeer aller Freude, Fürst des Lichts, Lichtes Monarch, Monarch der Zeit, güldne Uhr der Ewigkeit, Geist und Seele des Gesichts, Farbenvater, Brunnquell aller Zeugungssäfte [381]). In den späteren Bänden des „Irdischen Vergnügens" weicht die metaphorische Ausdrucksweise einer unmittelbar sachlichen. Dieses Zugeständnis aber bedeutet für ihn die Aufgabe seiner wirkungsvollsten dichterischen Mittel. Weichmann, der Vermittler zwischen Barock und Klassizismus im niedersächsischen Gebiet, verteidigt 1725 in der Vorrede zur „Poesie der Niedersachsen" die Metapher, „da etwas verblümt, und entweder größer oder kleiner vorgestellet wird, als sich's würklich befindet" gegen den Angriff des Klassizisten Bouhours, der die deutsche Sprache ihres Tropenreichtums wegen der französischen nachgesetzt hatte. Auch Gottsched, der sie definiert als „eine verblümte Redensart, wo man anstatt eines Wortes, das sich im eigentlichen Verstande zu der Sache schicket, ein anderes nimmt, welches eine gewisse Ähnlichkeit damit hat, und also ein kurzes Gleichnis in sich schließt" [382]), hält alle „Redensarten und Wörter, die das Gesicht, das Gehör, das Gefühl, den Geruch und Geschmack angehen", für sehr „geschickt, lebhafte Metaphoren zu geben" [383]). Die Ablehnung der Metapher also lag nur bedingt in der klassizistischen Ästhetik begründet, da Gottsched sogar für Farb- und Stoffmetaphern ein Wort einlegt. Aber die allgemeine Tendenz zur unmittelbaren Ausdrucksweise und das ungegenständliche Erlebnis engen ihren

381) Ird. Vergn. I S. 116 ff.

382) Crit. Dichtkunst S. 268.

383) Crit. Dichtkunst S. 268.

Digitized by Google

Gebrauch auf ein Geringes ein. Erst das Rokoko nimmt die Traditionen des Barock wieder auf [384]).

Bei Hagedorn ist metonymische Setzung eines abstrakten Substantivs für ein konkretes, Weisheit für der Weise, Geiz für der Geizige, Unschuld für den Unschuldigen, Frevelmut für den Frevler ziemlich häufig [385]). Sie bezeichnet deutlich die Richtung des rationalistischen Sprachgebrauchs, vom Gegenständlichen zum Begrifflichen fortzuschreiten, nicht wie die Metapher, vom Begrifflichen zum Gegenständlichen.

Synekdochische Variation des gewöhnlichen Ausdrucks läßt sich belegen, ist aber selten: Mast und Kiel für Schiff, philosophisch Aug' für den Weisen [386]). Die Synekdoche ist durch ihre Begrenztheit nie zu einer eigentlichen dichterischen Figur geworden.

Kennzeichnend für den Gebrauch der Metapher ist: die Seltenheit, die Allgemeinheit der Vorstellungswelt, die über das Konventionelle nicht hinausgeht, und ihre ausschließliche Beschränkung auf das Substantiv. Bildungen wie Pfeil der Allmacht, Strom der Bosheit, Labyrinth der Schande, Erz der Schmeichelei, Schweiß der Emsigkeit, steiler Würden Spitzen, leugnen zwar ihre Herkunft aus den rhetorischen Gepflogenheiten der vorhagedornschen Dichtung nicht [387]), aber sie sind selten, ebenso wie die Verdeutlichung eines Gedankens im ausgeführten Gleichnis [388]).

Katachrese der Metapher, die Hofmannswaldau und noch Brockes zu überraschenden Wirkungen verwenden, wie beißende Rubinen (Lippen), geschmeidiges Elfenbein (Haut) bei Hofmannswaldau, gewachsener Smaragd (Blätterwerk), eßbar

384) Z. B. Uz. Gedichte I, S. 90: Ambrareiche Lüfte, S. 137 lilienweise Brust, S. 154 schwanenweiche Betten.

385) Der Weise v. 2, 74, 75, Glücks. v. 71, 103—04, 114, 142, 309 u. a.

386) Der Weise v. 16, 48, Glücks. v. 82.

387) Eig. Gottes v. 80, Der Weise v. 33—37, 50, 67—68, Glücks. v. 185, 310, Schreiben v. 59, 60, 77, Freundschaft v. 181 u. a.

388) Eig. Gott. v. 61—70, 191—200; Glücks. v. 315 ff. (Fabel); Gelehrte v. 61—66.

Digitized by Google

Gold (Orange) bei Brockes [389]), hat Hagedorn nur zweimal: Trinkbar Gold für Wein, und mit Selbstironie in den Versen: „Der Zephyr folgt den kurzen Wellen nach. Die Schäfer nennen's einen Bach, wir Dichter fließende Crystallen [390])."

Das Adjektiv als Träger des Stimmungsgehaltes und der lebendigen Anschauung wurde von Hagedorn als dichterisches Ausdrucksmittel vernachlässigt. Das Beiwort ist bemüht, den begrifflichen Gehalt des Hauptworts abzugrenzen, zu erweitern oder zu vereinzeln. Es zieht das Hauptwort von der Welt des reinen begrifflichen Seins in die Welt der zufälligen Eigenschaften. Ein individualisierender und charakterisierender Stil wird sich des Epithetons bedienen, und ein auf das Allgemeine und Typische gehender es vermeiden. So wirkt die Tendenz der Hagedornschen Dichtung, das Adjektiv durch ein substantivisches Genitiv-Attribut zu ersetzen, in der Richtung der Ausscheidung des Akzidentellen aus der Darstellung. — Wo das Epitheton auftritt, ist es häufig bestimmend. In den didaktischen Gedichten überwiegt das bestimmende adnominale das schmückende, in den anakreontischen umgekehrt das schmückende das bestimmende. Die Aufgabe des Epithetons im Satz wechselt: im Lehrgedicht dient es der Definition des Begriffs, im lyrischen wird es zum selbständigen dekorativen Element. Von den drei Möglichkeiten des schmückenden Beiworts [391]): der onomatopoetischen, symbolischen und rhetorischen Verwendung ist die letzte am häufigsten verwirklicht. Das onomatopoetische Beiwort gibt der Sprache Glanz und Schimmer und hebt die Vorstellung aus dem schnell dahineilenden Fluß des Gedankens heraus, wie in den Versen des „Mai":

Der Nachtigall reizende Lieder
Ertönen und locken schon wieder
Die fröhlichsten Stunden ins Jahr,

389) Über die Verwendung der Katachrese bei Brockes s. Janssen a. a. O. S. 17.

390) W. III S. 145 Der Wein Str. 2 und II S. 112 Blumenkranz.

391) M. Hamburger a. a. O. S. 119.

Digitized by Google

Nun singet die steigende Lerche,
Nun klappern die reisenden Störche,
Nun schwatzet der gaukelnde Star [392]).

Die symbolische Verwendung findet sich nur in den schon zitierten Versen der Schlußstrophe von „Zemes und Zulima" mit ihrer pathetischen Feierlichkeit. Die dritte — rhetorische —, die die schon im Begriff liegenden Merkmale verstärkt, ist die eigentliche, bei Hagedorn gebräuchliche Verwendung: Das Epitheton sondert sich nicht ab, um eigener unmittelbarer Wirkungen willen, sondern ordnet sich als dienendes Glied ein in die Darstellung des Begriffs.

Von den reichen Vorstellungswelten der zweiten Schlesier und Brockes ist bei Hagedorn nichts mehr zu spüren [393]). Ihre Neuschöpfungen durch Komposition zweier Adjektive, eines Adjektivs mit einem Substantiv, eines Adjektivs mit einem Adverb, eines Partizipium praeteritum oder praesentis mit einem Adverb, vor allem ihre Steigerungsmöglichkeiten im hyperbolischen Epitheton (unbegreiflich-tief, schrecklich-schnell) und im Oxymoron wird von Hagedorn vollständig aufgegeben. Das Oxymoron kommt in den drei Bänden seiner Gedichte überhaupt nicht vor [394]), denn die „unnatürliche" contradictio in adjecto widersprach der rationalistischen Vernünftigkeit. Wenn auch Breitinger für den Gebrauch der Figur gesprochen hatte, da er sie für überaus bequem hielt, „die Vermischung widriger Eindrücke, welche die Sachen, so vorgestellet werden, entweder auf die Sinne oder auf das Gemüth machen, auszudrücken und den Leser mit wunderbaren und unvermuteten Betrachtungen zu überraschen" [395]), so wendete sich doch die gesamte Öffentlichkeit gegen das „erbärmlich-

392) W. III S. 116; ebenso in „Der Alte" W. III S. 75 und „Wallraff und Traugott", II S. 116 ff.

393) Weichmann hebt in der Vorrede zum „Ird. Vergn." Bd. 1 die „behutsame Sorgfalt" in dem Gebrauch der Epitheta bei Brockes hervor.

394) Wenn man „stolze Demut" (Glücks. v. 159) nicht als solches ansehen will.

395) Critische Dichtkunst II S. 277.

Digitized by Google

schön" des Brockesschen Passionsoratoriums[396]). Die Auflösung der barocken Antinomie durch den Rationalismus machte sich spürbar bis in den Gebrauch des Epitheton ornans.

Die Adjektive, die menschliche Eigenschaften und Fähigkeiten ausdrücken, überwiegen die Stoffattribute. Die Zahl der gebrauchten Epitheta scheint zwar nicht gering, aber das Bild würde sich wesentlich ändern, wenn das Vorkommen der einzelnen Adjektive in absoluten Zahlen festgestellt würde. Epitheta wie bunt, grün, frisch, hoh, neu, angenehm, heiter, hold, lieb, mild, schön, spröde, stolz, treu, vergnügt, verliebt, zart, zärtlich, zufrieden bestreiten oft auf weite Strecken den Schmuck des Substantivs.

An Neubildungen ist einzig der absolute Komparativ, der spätere, der öftere bemerkenswert, der in der allgemeinen Richtung zum Nomen hin, — hier vom Zeit- und Ortsadverb zum Adjektiv — wirkt. Die Kompositionstätigkeit liebt die Verbindung von Stoffwörtern mit Maßbezeichnungen, wie blättervoll, herdenvoll, rosenreich, schattenreich, schilfreich usw., Verbindungen, die den unsinnlichen Charakter des Epithetons deutlich zu erweisen vermögen[397]).

Von den anderen Wortklassen ist allein der Gebrauch des Pronomens bemerkenswert. Das Neutrum wiegt hier vor. Als allgemeinste, durch keine Kennzeichen des Maskulinum oder Femininum eingeengte Form, legt dieses eine Dehnbarkeit und Unbestimmtheit in die angedeuteten Beziehungen, die zur Verwischung der logischen Unterordnung im syntaktischen Gefüge ähnlich beiträgt wie die Konturlosigkeit des Hagedornschen Begriffswortes. Copulative Sätze werden eingeleitet durch Verbum substantivum oder Verba finita mit dem Neutrum des Personalpronomens als Subjekt verbunden. Häufig ist das Neutrum des Demonstrativ- oder Relativpronomens,

396) Brandl a. a. O. S. 116, A. 3; S. 152: I. U. König an Bodmer, 15. 6. 1726.

397) Kammerer a. a. O. S. 57 weist auf den Zusammenhang dieser Komposita mit der minutiösen Detailausführung der zeitgenössischen Landschaftsmalerei hin.

Digitized by Google

dessen schwächere — Artikel — Form (das für dieses, was für welches) bevorzugt wird[398]). Denselben stilistischen Effekt hat die häufige Verwendung des indefiniten Pronomens und der unbestimmten Zahlwörter[399]). Wenn auch gewisse Versnotwendigkeiten hiebei mitspielen, wie die Versorgung der Zäsur- und Reimstelle mit sinnschwereren Wörtern durch Konstruktionen mit Verbum substantivum[400]), der Hauptgrund für diese verflachende Stilgewohnheit ist doch immer wieder in dem logisch ungenauen Denken zu suchen.

Dagegen merzt Hagedorn die Füll- und Flickwörter des vorausgehenden dichterischen Sprachgebrauchs folgerichtig aus. Der längere Periodenbau machte zur Verdeutlichung des logischen und temporalen Verhältnisses das Einschieben meist konjunktionaler Nebenworte notwendig. Aber mit der allgemeinen Entwicklung zur Parataxe schieden diese als überflüssig aus. Ein Vergleich zwischen Canitz und Hagedorn oder auch zwischen dessen Jugendgedichten und seinen späteren zeigt diesen Vorgang. Canitz baut noch Verse wie „Und kann ich dir hernach schon nicht desgleichen weisen“[401]) und hat häufig Wörter wie desgleichen, insgesamt, dermaleins und Verbindungen mit als, alswie, alsein, alsob. Hagedorn scheidet alle toten Wörter aus und beschränkt die konjunktionalen oder adverbialen Hilfswörter auf die ein- bis zweisilbigen. Welche Sauberkeit der Sprache er dadurch erreichte, zeigt ein oberflächlicher Vergleich mit Brockes, bei dem prosaische Wendungen wie soviel als möglich, wie es möglich ist, und

398) Verb. subst. u. Verb. fin.: Eig. Gott. v. 25—26, 30, 45, 46, 181, Glücks. v. 1, 39, 65, 148—49, 221, 239, Wünsche v. 5, Horaz v. 5, 59, 247. Neutr. dem. u. Relat. Pron.: Eig. Gott. v. 69, 81, 98, 113, 133, 134, 173, 176; Glücks. v. 3, 14, 27, 29, 51, 53, 54, 68, 69, 70, 75, 79, 81, 93, 114, 116, 147, 160, 165, 196, 203, 204, 249, 308, 325, 333, 334, 350, 360, 361; Horaz v. 25, 51, 103, 139, 176, 219, 263, 315, 316 usw.

399) Eig. Gott. v. 10, 139, 162, 165, 175; Glücks. v. 200, 216, 231, 262, 295, 306, 320, 325, 333—34, 350; Wünsche v. 5, 19; Horaz v. 20, 76, 90, 164, 194, 203, 223; W. III S. 18, 21, 22, 26, 27 u. a.

400) Z. B. Glücks. v. 1, 65, 148, 149, 259.

401) Gedichte S. 192.

Digitized by Google

Kanzleiwörter wie allbereits, allgemach, oftermalen sehr häufig und auf jeder Seite zu finden sind.

4. Das Ornament.

Im Hagedornschen Satz sind, wie wir gezeigt haben, die verbalen Satzteile ganz, das Epitheton teilweise als Träger der dekorativen Elemente ausgeschaltet. Eine andere Erscheinung der Rede — das Ornament — muß die dekorativen Aufgaben übernehmen. Das Ornament ist die Wiederholung eines Satzes oder eines Wortes zum Zweck der Unterstreichung und Betonung. Es hat keine unmittelbare Aufgabe in der Darstellung des Sinns, nur eine begleitende. Als bloße Wiederholung einer „Zweckbewegung" ist es reine „Ausdrucksbewegung" [402]). Die Form erscheint hier rein. Sie prägt keinen wertvollen Inhalt mehr für sich aus oder gestaltet ihn durch, sondern ist „spielende Wiederholung eines fertigen Zeichens". In der Dichtung ist reine Form zwar seltener als in anderen Künsten, da jede sprachliche Bewegung dem Ausdruck eines Gedankens irgendwie dient, aber gewisse Erscheinungen, in denen die Bewegung eines vorausgehenden Satzes oder eines einzelnen Wortes unterstreichend oder nur nachklingend wiederholt wird, nähern sich ihr stark. Es ist hier nicht die Rede von den metrischen und kompositorischen Ornamenten in der Dichtung [403]), sondern von dem Ornament des sprachlichen Ausdrucks von Dilogie, Anadiplosis, Anaphora, Epiphora und Refrain in der klassizistischen Verwendung. Bedingt wäre auch die Alliteration als Ausdruckswiederholung einzelner Konsonanten hierher zu rechnen. Aber da sie meist einer verwandelnden und anhäufenden Bewegung oder dem Nachdruck eines einzelnen Wortes dient, wie in der musikalischen Sprache der Nürnberger oder Brockes', verliert sie ihren reinen — orna-

402) A. Schmarsow, Die reine Form in der Ornamentik aller Künste. Zeitschr. f. Ästhet. u. allg. Kunstwiss., hrsgg. v. Max Dessoir, 17. Bd. 1924, S. 3 ff.

403) Schmarsow a. a. O. S. 313 ff.

Digitized by Google

mentalen — Formcharakter und der Klassizismus scheidet sie an sich als dekoratives Element aus der Dichtung aus [404]).

Unter den Begriff des Ornaments fallen die meisten mythologischen Namen, denn ihnen entspricht kein Anschauungsgehalt. Sie sind nicht äußere Zeichen eines inneren Vorgangs, wie die mythologischen Bilder Hölderlins die Form seines antikischen Willens schlechthin sind, sondern Schmuckmittel, die mit bestimmten Vorgängen des Lebens verknüpft, durch ihre Wiederholung zur reinen Form werden. Namen wie Amor, Bacchus, Cythere, Morpheus, Venus, Zephyr wirken in der Dichtung wie Muschelvoluten an einer Rokokofassade [405]).

Hagedorn vereinfacht zwar den mythologischen Vorstellungsapparat der vorausgehenden Gelegenheitsdichtung, behält aber die Götternamen der französischen Anakreontik bei. Gleim, Götz, Uz und Weiße führen dazu aus dem griechischen Anakreon eine große Zahl neuer Vorstellungen und Namen ein. Sie personifizieren die Liebe, die Hagedorn schon zum seelischen Vorgang aufgelöst hatte, mit Vorliebe wieder in Amor und Cythere, erhalten dadurch eine reichere und bewegtere Ornamentik, verlieren aber an persönlichem Ausdrucksgehalt ihrer Dichtung.

Ornamental wirken ferner die Liebhaber- und Mädchennamen. Schon seit Honoré D'Urfé war ihre Stilisierung gewöhnlich. Seine schäferlichen Namen dringen auch in Deutschland ein. Noch die Poesie der Niedersachsen kennen die Celadon, Alcidon, Thamyris, Silvien. Bei Hagedorn vermehren sie sich durch die Namen der antiken Liebesdichtung von Catull, Properz, Horaz und Ovid.

Daß in diesen unpersönlichen Namen sich die klassizistische Tendenz nach Allgemeingültigkeit ausspricht, läßt sich an

---

404) Alliteration bei Hagedorn nur in folgenden Versen: W. III S. 6: So sei der Saiten Scherz auch meines Alters Spiel. S. 52: Ihr scherzt auf Gras und unter Zweigen, ohn' allen Zwang und ohne Zeugen. S. 150: Daß ich auch Mohren übermannte, und zu Morea bei Madrid...

405) Ferner: Ceres, Diana, Eris, Flora, Ganymed, Hebe, Juno, Minerva, Pan, Phantasus, Phoebus, Proserpina, Psyche, Silen.

Digitized by Google

Gedichten mit ganz persönlichem Erlebnishintergrund, die durch fingierte Namen aus der persönlichen Atmosphäre herausgehoben werden [406]), und durch den Gegensatz der realistischen Dichtung erkennen [407]). Hinzu kommt die Freude an Stilisierung und Wiederholung. Am häufigsten sind die Namen Phyllis und Doris [408]).

Ähnlich wirkt die Wiederholung bestimmter Vögel- und Blumennamen: Lerche, Nachtigall, Sperling, Schwan, Taube, Turteltaube und Myrthen, Reben, Rosen, Veilchen.

Ein eigentliches Ornament mit dekorativem Charakter aber ist erst die Dilogie, die ein- oder mehrfache Wiederholung eines einzelnen Wortes im gleichen oder im folgenden Satz zur nachklingenden Hervorhebung. Sie ist zu unterscheiden von der Paronomasie, die zum besonderen Nachdruck eines Worts der Wiederholung irgendeine nähere Bestimmung zufügt und wie die Epizeuxis bei Hagedorn seltener vorkommt [409]). Im Barock wird auch die Dilogie zur fortlaufenden Steigerung eines Begriffs verwendet, z. B. in den Versen Tschernings:

Liebet, die ihr sollt lieben,
Liebe, wer nur lieben kann,
Wer zum lieben wird getrieben
Nehme sich der Liebe an.
Wird das Lieben nicht getrieben,
Wer soll leben ohne lieben [410]).

406) Z. B. Hallers „Doris", Hirzel S. 80.

407) Z. B. Hagedorn W. III, S. 80 Der verliebte Bauer, S. 145 Der Wein Str. 8—9: Adelheide, Brigitte, Hanne, Liese, Marthe, Hans, Hartwig, Heins, Kilian, Kunz, Urban.

408) Ferner: Amina, Cephise, Chloe, Chloris, Doris, Dorine, Elmire, Eleonore, Fatima, Finette, Flavia, Glyzera, Henriette, Iris, Klimene, Laura, Lesbia, Melinde, Mirene, Phryne, Silvia, Zulima. Männernamen: Achmet, Alcetas, Anacharsis, Bavius, Damis, Damon, Elpin, Euklio, Eumolb, Gelast, Kleon, Krispin, Leander, Mävius, Melander, Myrtill, Petrill, Polydor, Ruffin, Stax, Strophill, Thyrsis.

409) Eig. Gott. V. 61, Der Weise v. 31, Wünsche v. 6, Gelehrte v. 84.

410) Waldberg a. a. O. S. 89.

Digitized by Google

Hier ist die Dilogie nicht mehr reine Form, sondern steht im Dienst einer Zweckbewegung: die Pflicht des Liebens recht eindrücklich zu machen. Auch Canitz verwendet die Dilogie noch in steigernder Absicht in dem Sonett „Das neue Jahr“:

Wenn wir durch list und stricke
Hinstraucheln in der nacht, da ewig licht zu sehn,
Und licht, dem allemal nicht sicher nachzugehn!
Denn, so der Höchste nicht ein eignes licht will weisen,
Das, wenn wir uns verirrt, uns sinn und auge rührt,
Ist alles licht ein licht, das zur Verdammniss führt! [411])

Erst bei Hagedorn findet sich die ornamentale Dilogie:

Neodar, seiner Freunde Plage,
Ruht hier und hört zu fragen auf,
Das Fragen war sein Lebenslauf,
Und er verschied in einer Frage.
Du fragst bey diesem Leichenstein:
Ward er durch Fragen klug? Ach nein! [412])

Meist ist die Wiederholung eine einfache [413]).

Genau festgelegt ist die Stellung des respondierenden Gliedes in der Anadiplosis: auf das am Ende des Satzes oder Ver-

411) Gedichte S. 10.

412) W. I S. 122, Grabschrift Neodars. Ähnl.: W. I, S. 126 Wider den Horaz, S. 136 Arist u. Suffen, S. 153 Jodel, S. 164 An Trivius, 167 Der Mensch.

413) Allg. Geb. v. 1—2, 12, 22, 41; Der Weise v. 41, 78, 84; Glücks. v. 131, 270—72, 337—38; Wünsche v. 54; Schreiben v. 55; Freundschaft v. 14, 35, 46, 98, 130—31, 194, 336—37; Horaz v. 12—13, 216—17; W. I S. 134 Phax, S. 137 Eine vor dem Jahr 1733 seltene Sache, S. 149 Lamotte; W. III S. 15 Tag der Freude Str. 2; S. 20 Wunsch einer Schäf. Str. 4 u. 5, S. 21 Vögel Str. 2 u. 4, S. 22 Mirene Str. 5, S. 25 An eine Schäf. Str. 2 u. 3, S. 26 Verschwieg. d. Phyll. Str. 2, S. 27 Alte und neue Liebe Str. 2 und 3, S. 33 An d. Freude Str. 4, S. 39 Schlechter Wein Str. 1, S. 40 Wett-Trunk Str. 2, S. 47 Vorzüge d. Torheit Str. 4 u. 6, S. 54 Verleumdung Str. 1, 2, 11, S. 63 Verlor. Schlaf Str. 4, S. 67 Anakreon v 17—19, S. 68 Chloris v. 2—9, 1—4, 26—29, S. 70 Der Traum v. 23—24, 41—43, S. 73 Landluft Str. 5, S. 78 Jüngling Str. 5, S. 88 Freundsch. Str. 2 u. 5, S. 88 Elpin Str. 2, S. 98 D. Wunsch Str. 1 u. 2, S. 104 Nutzen u. Zärtlichkeiten Str. 2, S. 107 Glück u. Melinde Str. 4, S. 114 Enkratiten Str. 2 u. 5.

Digitized by Google

ses stehende Wort folgt seine Wiederholung zu Beginn des nächsten:

Einst sagt' ich ihr: ich liebe;
Ich liebe dich, o Chloris [414]).

oder:

Wie mancher Busch von Myrthen
War hier der Venus heilig!
Der Göttin sanfter Freuden,
Der Freuden voller Liebe,
Der Liebe voller Jugend! [415])

Gelegentlich verwendet sie Hagedorn in einer Klimax [416]). Meist aber dient sie der einfachen Hervorhebung eines Begriffs oder eines neuen Moments im Fortlauf einer Handlung [417]). — Als Träger des Redeschmuckes sind Dilogie und Anadiplosis sehr schwach, da die Wiederholung eines einzelnen Wortes sich dem Bewußtsein nicht genügend aufdrängt.

Anders ist dies bei der Anaphora, die den Bau ganzer Sätze wiederholt, jedenfalls aber das betonte Wort an den Anfang des Verses oder Satzes stellt. — Auch die Anaphora war im Barock ein gesuchtes Steigerungsmittel: die parataktische Reihung gleichgebauter Interjektionssätze oder die Häufung gleicher Satzglieder auf einen am Ende der Periode sich findenden Satz- und Sinnabschluß entsprach dem dramatischen Steigerungswillen des Barock. Die Anaphora stand unmittelbar im Dienst des Sinnausdrucks, den ornamentalen Charakter erhielt sie erst im Klassizismus. Erdmann Neumeisters Gedicht:

Ich liebe! Hört ihr's, was ich sage?
Ich liebe, sprech ich noch einmahl.
Ich liebe doch zu meiner Plage.
Ich liebe doch zu meiner Qual.

414) W. III Chloris S. 69 v. 14—15.

415) W. III S. 70 Der Traum v. 20—24.

416) Eig. Gott. v. 23—34; Schreiben v. 204.

417) Glücks. v. 220—21, 248—49, Gelehrte v. 12, Horaz v. 10, 65, 316, 317, W. I S. 122 Grabschrift Neodars, III S. 122 Heidelberger Faß Str. 3.

Digitized by Google

Ich liebe doch zu meinen Schmertzen.
Ich liebe doch zu meiner Pein.
Ich lieb, und liebe recht von Hertzen.
Ich liebe heißt mein Wort allein.[418])

unterscheidet sich wesentlich von den zwei- oder dreireihigen Anaphern Hagedorns. Bei diesem finden sich oft nur Konjunktionen, Präpositionen, Artikel und Pronomina in der Anaphorastelle, eine der Polysyndesis und Distributio angenäherte Verwendung[419]). Doch nimmt neben dieser dekorativ unwirksamen Anaphorik auch die echte keinen geringen Raum ein[420]). Nach Hagedorn steigert Gleim ihre Anwendung unter dem Einfluß des griechischen Anakreon ins Maßlose. Bei ihm überwuchert die Ornamentik die einfache Führung des Satzes. Was bei Hagedorn nur Mittel zum Schmuck der Rede war,

418) Waldberg a. a. O. S. 45.

419) Schwache Anaphorawörter: auf, bald, dies, es, mich, ihm, ihr, kein, nein, nun, o!, oft, sie, teils, und, von, was, wie.

420) Allg. Gebet v. 13; Eig. Gott. v. 1—2, 47—48, 51—53, 99—100, 115—18, 192—93, Weise v. 11, 51—54, Glücks. v. 200, Wünsche v. 11—13, 14, 25—27, Schreib. v. 18, 67—71, 83—84, 86, 97—98, 215, 225, 250, Freundsch. 47—48, 65—66, 100, 101—02, 140, 191, 208—09, 218, 242, 298—99, 324, 345—50, 363—64, Gelehrte v. 27—28, 39—40, 91—92, Horaz v. 74, 81—82, 89, 91—93, 95—97, 174—177, 181—183, W. I S. 125 Leander u. Scapin, S. 131 Jersbeck, S. 144 Phanias v. 3—4, S. 145 Vorzug dies. Jahrs 1752, S. 151 Menor, S. 152 An Murtzuphlus, S. 161 An Hyperbolus, S. 164 An Trivius, W. III S. 4 Dichtkunst Str. 1, S. 13 Telephus v. 37—39, 41—42, S. 15 Tag d. Freude Str. 1, 2, 5, S. 18 Verliebte Verzweifl. Str. 2, S. 21 Vögel Str. 3, S. 26 Verschwieg. d. Phyll. Str. 4, S. 39 Schlechter Wein Str. 1 und 3, S. 43 Mezendore Str. 2, S. 47 Vorzüge d. Torheit Str. 2 u. 9, S. 52 Lob der Zigeuner Str. 5 u. 6, S. 56 Unverd. Eifersucht Str. 1, 7, 9, 10, S. 62 Aussöhng. Str. 2, S. 63, Verl. Schlaf Str. 4, S. 67 Aufmunterung z. Vergnügen v. 2 u. 3, S. 67 Anakreon v. 4—5, 7—8, 14—16, 18—19, S. 68 Chloris v. 11—12, 16—17, 26—30, 33—34, 40—42, 44—46, S. 70 Der Traum v. 10—11, 19—20, 30—31, S. 73 Landluft Str. 1, 2, 9, S. 76 Der Alte Str. 1, S. 78 Der Jüngling Str. 5, S. 85 Vergötterung Str. 6, S. 99 Frühling Str. 1, 5, 7, S. 107 Glück u. Mel. Str. 2, S. 116 Der Mai Str. 1, 2, 3, 4, 5, 6, S. 122 Heid. Faß Str. 1 u. 3, S. 123 Schule Str. 5, S. 129 Dauer d. Skrib. Str. 1, S. 134 D. Nacht Str. 4, S. 136 Leichen-Carm. Str. 8, S. 145 D. Wein Str. 4 u. 23.

Digitized by Google

wird bei ihm Selbstzweck. Wie in der Baukunst das Rokokoornament die strenge klassizistische Pilasterteilung sprengt, so in der Dichtkunst die Ornamentik der Anakreontik den geordneten Satzbau [421]). Gleim führt sogar wieder neu die Priamel ein [422]), eine Form, die durch ihre Zielstrebigkeit nach dem Ende hin dem Barock sympathisch gewesen war, die aber von der sentenziösen Gedankendarstellung des Klassizismus vermieden wurde. Das Rokoko greift über den Klassizismus zurück nach den Formen des Barock um neuer Bewegung willen.

Selten ist die Epiphora, da Hagedorn mit Ausnahme der Gedichte „Anakreon", „Chloris" und „Traum" den Reim beibehält und ihm alle dekorativen Aufgaben des Versendes überträgt [423]). Erst Gleims reimlose Kunst verhilft auch der Epiphora zu einer breiteren Ornamentwirkung [424]). Ebenso selten ist die symmetrische Schließung des Verses im Zyklus [425]).

Eigentliche Häufung des Ornaments findet sich bei Hagedorn — zum Ersatz des Reimes — nur in den drei reimlosen Gedichten. Diese sind zugleich unstrophisch. Die gedankliche Bewegung wird nicht in abgeschlossenen Sinneinheiten zur Ruhe gebracht, sondern durch die Verschlingung des Ornaments weitergeführt. Gewöhnlich aber ist der Gedankengang abgeschlossen und in verschiedene Einheiten aufgeteilt. Diesem Abschluß dient der Refrain. Er gelangt aus der französischen Gesellschaftsdichtung in die deutsche Anakreontik. Der griechische Anakreon ist unstrophisch und hat höchstens gelegentliche Wiederholung gleicher Verszeilen. Er ist nicht akustisch gemeint, denn er trägt häufig die wiederkehrende Sentenz, zu der die übrige Strophe eine bloße Erläuterung

421) Gleim, Werke I S. 26, 31, 33, 36, 39, 45, 63, 78, 90, 168 u. a.

422) Werke I S. 50 Geheime Sprache.

423) W. III S. 68 Chloris v. 2—7, 11—12, 22—23, 27—28, 31—32, S. 79 Der Traum v. 14—18.

424) Werke I S. 78, 80, 85 u. a.

425) Allg. Gebet v. 4, Eig. Gott. v. 139—40, Freundsch. v. 38, 55, W. III S. 25 An eine Schäferin Str. 1.

Digitized by Google

gibt. Aber er wird durch die stete Wiederholung zur reinen Form, der keine Zwecknotwendigkeit, bloß noch eine Ausdrucksnotwendigkeit zukommt [426]). Man unterscheidet in den Gedichten Anfangs-, Binnen- und Schlußrefrain. Der Binnenrefrain bricht die Strophe in zwei selbständige Teile oder führt, wie im Triolett, die vom Strophenanfang ausgegangene Bewegung abschließend wieder zum Ausgangspunkt zurück.

Das Ornament der Hagedornschen Dichtung entstammt der Rhetorik. Anaphora und Anadiplosis sind ausgesprochene oratorische Hilfsmittel zur Unterstreichung einer bedeutsameren sprachlichen Bewegung. Ihre Überführung in die Dichtung, wie ihre Bedeutung in ihr als Träger des Dekors muß diese selbst der Rhetorik annähern. Ein weiterer Grund, warum Hagedorns Gedichte so mittelbar und reflektiert erscheinen. Zwar hat das Ornament noch eine untergeordnete Bedeutung, da der Schmuck gegenüber dem Gehalt überhaupt geringer geachtet wird. Es wirkt nur im Verein der anderen Stilerscheinungen mit an der Brechung des unmittelbaren dichterischen Ausdrucks durch das Prisma des Intellekts. Aber Gleim vollendet durch die Überbetonung des Ornaments diese Entwicklung; durch ihn wird die Anakreontik zur rhetorischen Spielerei kleinen Stils.

5. Der Vers.

Der Vers der Lehrgedichte ist der Alexandriner. Er entspricht durch seine Geschlossenheit und seinen zweiteilig symmetrischen Bau der rationalistischen Geistigkeit. Seine strenge Gesetzmäßigkeit schließt alle Verwilderung — auch des Gedankens — aus. In stetem Wechsel von These und Antithese

426) W. III S. 17 Lauf d. Welt, S. 41 Der ordentl. Hausstand, S. 47 Vorzüge der Torheit, S. 54 Verleumdung, S. 60 Grenzen der Pflicht, S. 76 Die Alte, S. 122 D. Heid. Faß, S. 123 Schule, W. IV S. 122 D. Beispiel. — Triolett: W. III S. 72 Empfindg. d. Frühlgs., S. 98 D. 1. Mai. — Kein Refrain, aber Wiederholg. derselben Reimwörter am Ende einer Strophe: W. III S. 105 Phryne, W. IV S. 131 Landmann u. Winzer, S. 136 D. Unfehlbare.

Digitized by Google

vollzieht sich in ihm die gedankliche Bewegung. Seine große Silbenzahl gestattet eine freie Entfaltung des Gedankens, ohne Hemmung durch Schwierigkeiten, das syntaktische Gefüge im Vers unterzubringen. Sie begünstigt eine vielfache Gliederung durch Nebenzäsuren, während die „abgestufte" Betonung der 6. und 12. Silbe sinnschwerere Begriffe aus dem übrigen Wortmaterial hervortreten läßt. Dieser Vers war für den begrifflichen Gehalt der Aufklärungsdichtung immer noch das beste Gefäß, obgleich gegen ihn von allen Seiten Sturm gelaufen wurde. Haller hebt seine Vorzüge in dem Brief an Gemmingen hervor: „Im Lehrgedicht, dünkt mich, haben die gleich langen Verse, in deren jedem ein Begriff ausgeführt ist, einen überaus deutlichen Vorzug. Das Ineinanderflechten der hexametrischen Verse, das man gewiß bis auf die höchste Ungebühr getrieben hat, steht in einer lebhaften Beschreibung und im Affekte ganz gut; aber der nüchterne Philosoph spricht feyerlicher in einem in sich selbst vollkommenen Verse, der die Sache auch dem Gedächtnis am besten eindrückt[427])." Der Gebrauch des Alexandriners — obgleich er seit Opitz nie unterbrochen gewesen war — mußte sich zu Beginn des 18. Jahrhunderts gegen die freien und leichteren Versmaße erst wieder durchsetzen: In den ersten Bänden der P. d. N. wiegen die unregelmäßigen Metren der Arien und Rezitative in der Gelegenheitsdichtung vor, in den spätern Alexandriner und Achtsilbler. Die Verwendung des Alexandriners in Hagedorns Lehrgedichten ist gekennzeichnet durch strenge Beobachtung des Zäsur- und Versendes. Die Zäsurstelle wird vom Satz her mit sinnschweren Wörtern belastet. Sie erhält einen gedanklichen oder syntaktischen Nachdruck[428]). Dadurch wird der Vers, auch ohne ausdrückliche Antithese, streng zweiteilig. Die Verseinheit wird gewahrt durch Zusammenfallen von Vers- und Satzende; bei größeren Perioden durch Zusammenfallen von Vers- und Nebensatzende. Eigentliche Enjambements sind

427) Hirzel, S. 400.

428) Z. B. Glücks. v. 61, 66, 94, 110, 199, 225, 342.

Digitized by Google

selten [429]). Auch Vers- und Satzakzent fallen zusammen: doch tritt das Versende gegenüber der Zäsurstelle in seiner Bedeutung für den syntaktischen Nachdruck zurück. Der Vers läuft — vom Satz aus gesehen — in der ersten Hälfte zur Zäsur hin, in der zweiten von ihr weg.

Einige Lehrgedichte sind in Zehnsilblern verfaßt: Horaz, Der Gelehrte, Der Weise. Dieser ist keine Nachahmung des englischen Blankverses [430]) in Popes „Essay on man" und Thomsons „Seasons", sondern der in Deutschland längst gebrauchte französische vers commun, der die Zäsur nach der 4. Silbe und regelmäßigen Wechsel von männlichen und weiblichen Reimen hat. Die Zäsur des englischen Blankverses steht gleich häufig nach dem zweiten oder dritten Fuß. Weibliche Endungen kommen in den „Seasons" überhaupt nicht vor [431]). Der Zehnsilbler Hagedorns aber hat durchgehend die Zäsur nach der 4., mit schwachen Nebenzäsuren nach der 1., 2. und 5. Silbe.

In der Lyrik verwendet ihn Hagedorn in der feierlichen Rede oder in parodistischen Gedichten. Diese doppelte Verwendung entspricht der französischen: dem vers heroique Du Bellays und dem komischen Vers Scarrons [432]). Die größere Silbenzahl gestattet ein breiteres Dahinströmen des Gedankens, die unsymmetrische Zäsur schafft geschickte Sinnpausen, ohne die Erzählung in zwei Teile zu brechen [433]).

Der gewöhnliche Vers der lyrischen Dichtung aber ist der Achtsilbler. In Frankreich hatten ihn Scarron und St. Amand

429) Als Kriterium des Enjambements nimmt Alewyn a. a. O. S. 59 die Interpunktionslosigkeit des Versendes. Bei Hagedorn ist dieses Krit. berechtigt, da er auch zwischen konjunktional verbundenen parataktischen Hauptsätzen Interpunktion setzt. Danach haben von 100 Versen im Durchschnitt Enjambement: Glücks. 7; Schreib. 6; Freundsch. 8 (Haller, Alpen 8).

430) Wie Coffmann XII S. 504 behauptet.

431) Hub. Clages, Der Blankvers in Thomsons Seasons und Youngs Night thoughts, Diss. Halle 1892 S. 13.

432) Gröber, Grundriß II 1 S. 26.

433) W. III S. 62, 84 u. 93. Parodist.: W. III S. 34 Helden, IV S. 137 Ermunterung z. Singen, S. 139 Wunsch.

Digitized by Google

in der aus Italien stammenden poésie burlesque in Reimpaaren angewendet, Voiture mit freiem Reim in seinen Gelegenheitsgedichten und Lafontaine in Novellen und Fabeln[434]). In Deutschland traf er mit dem deutschen alternierenden Knittelvers zusammen, den zu Beginn des 18. Jahrhunderts Canitz, Wernicke, Hunold und Brockes gebraucht und Gottsched und Breitinger empfohlen hatten. — Beide unterscheiden sich nur inhaltlich und sprachlich. Die humoristische Verwendung des Knittelverses gestattete Wendungen der volkstümlichen Rede und des täglichen Umgangs. Metrisch sind beide identisch. Besonders gebräuchlich war der Achtsilbler in der Odendichtung, bei Canitz, Brockes und Gottsched. In der gleichen Verwendung geht er in Hagedorns Lyrik ein. Seine Kürze und Zäsurfreiheit machen ihn für dessen leichte Dichtung äußerst geschickt[435]).

Aus der französischen Gesellschaftsdichtung hat Hagedorn die kürzeren Verse und die Mischung kürzerer Verse mit längeren eingeführt. Sechssilbler werden erst durch ihn in der Lyrik gebräuchlich. Wenn auch vorher die kürzeren Verse als solche nicht unbekannt waren, erst durch seine Sprachbeherrschung war die Voraussetzung einer ästhetisch einwandfreien Anwendung gegeben. Denn ein falsch betontes Wort oder ein Wort aus einer fremden Vorstellungswelt wäre der Tod dieser Verse. Der Sechssilbler findet sich in lyrischen Gedichten epigrammatischen Charakters und kleinen, unbedeutenden Liedern[436]).

Die Strophenformen werden durch die Mischung ungleich langer Verse mannigfaltig abgewandelt: Alexandriner und Zehnsilbler; Alexandriner, Zehnsilbler und Achtsilbler; Alexandriner, Achtsilbler und Sechssilbler; Alexandriner und Achtsilbler; Zehnsilbler und Achtsilbler; Achtsilbler und Sechs-

434) Phil. Aug. Becker, Zur Gesch. der vers libres in der französ. Poesie, Halle 1888, a. versch. O.

435) Etwa ein Drittel aller Lieder sind in strophisch gegliederten Achtsilblern geschrieben.

436) Z. B. W. III S. 24 Der Wettstreit, S. 67 Aufmunterung zum Vergnügen, S. 73 Landluft, S. 87 Der Kuß u. a.

Digitized by Google

silbler; Achtsilbler und Viersilbler; Sechssilbler und Viersilbler werden miteinander verbunden. Die metrische Ausdeutung dieser Verse kann hier gleichgültig sein. Da die silbenzählende französische Manier Hagedorns sie als 8-, 6- und 4-Silbler wollte, sind sie als solche für seine Dichtung zu werten[437]). Der Wechsel kurzer und langer Verse, mit und ohne Zäsur, gebunden durch paarigen oder alternierenden Reim, bot eine Fülle neuer syntaktischer und sprachlicher Möglichkeiten. Ihre strophische Gliederung aber und die Bestimmung der Lieder zur Musik machten eine exakte Verteilung der ungleich langen Verse in der Strophe nötig.

Strophen mit ungrader Zeilenzahl sind selten. In den andern werden die Verse so verteilt, daß entweder die langen Verse oder die kurzen eine Sinnperiode abschließen. Die Bewegung wird eingefangen in bestimmten rationalen Schemen. Gegenüber der vorwiegend isometrischen Strophenbildung der vorausgehenden Dichtung und der Willkürlichkeit der Vermischung in den Arien, findet Hagedorn den klassizistischen Mittelweg.

Auftaktlose — trochäische — Verse sind seltener. Der von Brockes in den späteren Bänden des Irdischen Vergnügens so sehr geschätzte achtfüßige Trochäus, dessen breit hinströmenden Fluß auch die weibliche Zäsur nach der 8. Silbe nicht aufzuhalten vermag, findet sich nur im „Allgemeinen Gebet". Die übrigen auftaktlosen Gedichte unterscheiden sich ihrem Inhalt nach nicht von denen mit Auftakt — von den jambischen.

Ausfall der Senkung, schon bei Zesen gebräuchlich, kennt Hagedorn nicht. Den eigentlichen Reiz des Ausfalls entdeckt erst wieder Klopstock. Hagedorns Vers ist ein eintöniges Auf und Ab, wenig geeignet für den Ausdruck bewegter

437) Die Verse des „Morgen" W. III S. 132: „Uns lockt die Morgenröthe In Busch und Wald, Wo schon der Hirten Flöte Ins Land erschallt" lassen sich ungezwungen als zwei vierhebige Verse mit Auftakt und dreisilbiger Senkung des 1. und zweisilbiger Senkung des 2. Taktes lesen. Hagedorn wollte daraus alternierende jambische Sechs- und Viersilbler.

Digitized by Google

Empfindung und Leidenschaft, ohne Gefühl für neue rhythmische Ausdrucksmöglichkeiten. Der regelmäßige Wechsel von Hebung und Senkung entsprach eben dem geebneten klassizistischen Lebensgefühl.

Er wird nur selten von zweisilbiger Senkung unterbrochen, wie noch Gottsched und Breitinger bezeugen [438]). Im 17. Jahrhundert hatte sie Logau, Zesen, Titz verwendet, zu Beginn des 18. Jahrhunderts versucht B. Feind selbständige strophische Gedichte in dem neuen „irregulairen genere" abzufassen, und Brockes und die Beiträger der „Poesie der Niedersachsen" mischen sie in den Arien der Kantaten unter die Folge der einsilbigen. Aber erst mit der Einführung des deutschen Hexameters setzt sie sich endgültig durch.

Weichmann wünscht noch 1732 in der Vorrede zum II. Band der „Poesie der Niedersachsen" die Einführung dieses Verses. Kaum anderthalb Jahrzehnte später ist er der unbestritten herrschende und Mischung von 1- und 2silbiger Senkung in allen Gedichten gewöhnlich. Hagedorn faßt noch einmal im Anschluß an die silbenzählende Manier der Franzosen alle metrischen Tendenzen des Klassizismus zusammen. Die nachfolgende Anakreontik zerstört sein strenges zweisilbiges Taktprinzip. Mit Uzens „Frühlingsode" und Ewald v. Kleists „Frühling" beginnt ein neuer Geist. — Den Hexameter lehnt er nur für die eigene Dichtung ab: „Meiner Toleranz nach leide ich den Hexameter in unserer Sprache, den andere nicht darin gelten lassen wollen... Ich erkläre mich nicht darwider; schreibe aber auch nicht darin, wie ich denn ohne das die Poesie eher zu verlassen hoffe, als sie mich verläßt [439])." Die zweisilbige Senkung verwendet er nur in wenigen parodistischen Gedichten oder in volkstümlichen, situationsmalenden Frühlingsliedern, für die höhere Dichtung glaubt er sie nicht reif [440]).

438) Gottsched, Sprachkunde S. 655 ff. Breitinger, Crit. Dichtkunst II S. 470.

439) An Fuchs 16. Mai 1751 W. V S. 64.

440) W. III S. 79 Der Alte, S. 116 Der May, S. 140 Die Alster, W. IV S. 123 Mischmasch.

Digitized by Google

Die höchste metrische Freiheit sieht er in den vers libres, astrophischen Gebilden aus beliebig geordneten Versen von ungleicher Silbenzahl mit freier Reimstellung [441]), die in Frankreich seit den 60er Jahren des 17. Jahrhunderts sich in fast allen Gattungen durchgesetzt hatten und von Lafontaine in die Verserzählung, von Mme. Deshoulières in die Idylle eingeführt worden waren. Sie sind zu unterscheiden von den freien Versen des Rezitativs, ohne syntaktische Abgeschlossenheit mit prosagleichem, verwickeltem Satzbau, Mischung sehr langer und sehr kurzer Verse und voller Freiheit der Reimstellung, die Brockes für jede Dichtung, Heldengedicht, Naturschilderung, Erzählung und moralische Reflexion gebraucht hatte. Die vers libres streben nach syntaktischem Abschluß des einzelnen Verses, mischen Viersilbler bis Alexandriner, ohne aber die kurzen Verse unmittelbar neben sehr lange zu setzen. Im Rezitativ dagegen wechseln mit aller erdenklichen Freiheit 16silbige und zweisilbige. Hagedorns freie Verse sind französischer Herkunft: geeignet für den ungezwungenen Plauderton der Verserzählung und den ungebundenen Witz der epigrammatischen Gedichte, ohne die Forderungen der klassizistischen Metrik, Satz- und Versende zusammenfallen zu lassen, zu verletzen.

Wort- und Versakzent fallen — im Gegensatz zu Brockes, der sich viele Ausnahmen vom Akzentgesetz Opitzens erlaubt [442]), — überall zusammen. Bei der geringen Silbenzahl würde eine unnatürliche Wortbetonung den Vers zerstören. Nur im Alexandriner finden sich manchmal zu schwere Senkungs- oder zu leichte Hebungssilben [443]). Der Hiatus wird streng vermieden [444]): durch Umgehen bestimmter Wortver-

441) Becker a. a. O. S. 1.

442) Brandl a. a. O. S. 126: Ménadé, béobáchtet, lébendig u. a.

443) Glücks. v. 95, 109, 134, 160 und v. 79, 99, 106, 136.

444) „In diesen Fehler (zu große Freiheit des Silbenmaßes) ist der Verfasser des Messias oft, und vielleicht wissentlich geraten: des widrigen hiatus nicht zu gedenken, den ich in sovielen neuen Gedichten ungern und oft in Stellen finde, wo er gar leicht hätte vermieden werden können." An Bodmer 14. Sept. 1747 Ungedr. Zürich.

Digitized by Google

bindungen, seltener durch Elision. Schon Fabricius und Richey kämpften in Hamburg für die Schönheit und Korrektheit der Sprache gegen harte Elisionen [445]). Brockes aber wirft richtige, synkopierte, apokopierte und verlängerte Formen wirr durcheinander. Fast alle Bindungs- und Flexions-e können bei ihm ausgeworfen werden, auch wenn dabei sehr harte Formen entstehen. Hagedorn vermeidet Apokope und Synkope, weil sie das Wortbild entstellen. Dagegen sind aus Reimnotwendigkeiten die älteren verbalen Flexionsformen mit e — besonders in der 3. Person sing. praesentis — noch häufiger gebraucht. — Haller fällt über seine Verskunst das Urteil: „Mit dem Pope hat er eine große Ähnlichkeit in der feinen Auspolierung der Verse, worin wenige, auch seit unseren Zeiten, es ihm nachgetan haben [446])."

Den Hagedornschen Vers schließt der Reim. 1722 hatte Bodmer sich in den „Discoursen der Mahlern" für die Vernunft gegen das Schellengeklingel des Reimes, das nur dem Ohr angenehm sei, ausgesprochen. Weichmann antwortet ihm unter dem Einfluß von Brockes für die niedersächsischen Dichter in der Vorrede des 2. Bandes der „Poesie der Niedersachsen". Aber erst ein Jahrzehnt später, nach dem Erscheinen von Gleims „Versuch in Scherzhaften Liedern" und Pyra und Langes reimlosen Oden entbrannte der eigentliche Kampf für und wider mit Heftigkeit. Hagedorn beteiligte sich nicht selbst daran. In einem Brief an Lange vom 25. Okt. 1746 weist er auf Lamottes „Discours sur l'ode", Racines „Dissertation" und „Raisonnements hazardés sur la poésie française", in denen das meiste, was gegen den Reim zu sagen sei, angeführt sei und auf Boileaus Vorrede zum „Recueil de traductions en vers français" und de la Granges „Epître à Voltaire", die den Reim verteidigen, ohne selbst Stellung zu nehmen. In gelegentlichen Briefstellen an Bodmer und andere verteidigt er seinen Reim-

445) Brandl a. a. O., S. 111.

446) An Gemmingen 22. März 1772, Hirzel, S. 401.

Digitized by Google

gebrauch[447]): wie ein Refrain klingt darin als letzter Schluß immer wieder das Wort auf: „L'amour est fou dans une tête folle, et sage dans un coeur bien-fait."

Der Reim konnte im Klassizismus sein eigentlichstes Wesen musikalischer Verschmelzung entfernter und unzusammenhängender Dinge nicht erfüllen. Er steht im Dienste des Versabschlusses und der strophischen Gliederung. Dies zeigen unter anderem die Druckbilder vieler Bücher der Zeit, in denen bei gleicher Silbenzahl die einander durch den Reim entsprechenden Verse heraus- oder hereingerückt werden. Mit der Reimgliederung stimmt meist die syntaktische überein. Hagedorns Reimgebrauch wird von den französischen Reimgesetzen bestimmt: paariger Reimwechsel im Alexandriner, regelmäßiger Wechsel männlicher und weiblicher Reime[448]), Verbot reimloser Verse unter gereimten, und Verbot, eine Reimart über mehr als eine Art anders klingender Reime weg greifen zu lassen, ferner zwei durch Reim verbundene Zeilen durch mehr als zwei andere Zeilen zu trennen[449]). Dagegen war Häufung gleicher Reime gestattet und in den vers libres sehr gebräuchlich. — Diese Gebote waren in Deutschland vor Hagedorn nur teilweise erfüllt worden. Brockes wechselt unregelmäßig zwischen männlichen und weiblichen Reimen und greift in Reimverbindungen über mehr als zwei andersartige Reimpaare hinweg, ebenso Besser. Bei Hagedorn geht der Reimgebrauch seiner strengen silbenzählenden Manier in der Metrik parallel.

Die Reimspielereien der Gesellschaftsdichtung, rimes riches, bouts rimés, in denen beliebige aufgegebene Worte zu einem Gedicht verknüpft werden mußten, Rondeaux und Rondeaux

447) An Bodmer: 26. Sept. 1746, 3. Sept. 1747 Ungedr. Zürich, 28. Sept. 1749 W. V S. 110; an Enderlein: 4. Mai 1753 W. V S. 81; an Bodmer: 15. Mai 1753 Ungedr. Zürich. Ferner: „Über Bodmers Bildniss 1752" W. I S. 123. — Haller an Gemmingen, 22. März 1772, Hirzel S. 400: „Wir blieben beide dem Reim getreu. Ich sehe auch, daß unsere Gründe ungefähr gleich waren."

448) Groeber, Grundriß II 1, S. 56, 57.

449) Becker a. a. O., S. 31.

Digitized by Google

redoublés lehnte er ab. Erst Jakobi greift auch diese für die deutsche Dichtung auf [450]).

Die drei reimlosen Gedichte sind unter dem Einfluß von Gleims „Scherzhaften Liedern" entstanden. Sie enden in allen Versen mit unbetonter — weiblicher — Silbe. Dadurch scheint sich ein Vers in den andern zu schlingen, was durch die Häufung des Ornaments noch betont wird. Sie bilden jedoch eine Ausnahme, ebenso wie die Gedichte mit unregelmäßigem Wechsel von männlichen und weiblichen Reimen zur Betonung des antithetischen Charakters zweier Strophenhälften [451]) oder mit bloß männlichem Reim zur Verdeutlichung volkstümlichen Charakters und komischer Absicht [452]).

Die Reimschemen der Strophen zeigen infolge der französischen Einschränkungen eine gewisse Phantasielosigkeit. Die kompositorische Aufgabe des Reims verbot längere Verschlingungen und Wiederholungen. Von den kunstvollen romanischen Formen tauchen in der Dichtung nur Triolett und Sonett auf. Das erste kehrt in seiner Bewegung wieder zum Ausgangspunkt zurück. Es ist allseitig abgeschlossen und kommt dadurch dem Strophenprinzip des Klassizismus entgegen: In der „Empfindung des Frühlings" sind alle Strophen selbständige Trioletts, die nur durch das gemeinsame Motiv zusammengehalten werden [453]). Das einzige Sonett aber „Portrait d'Iris" [454]) fällt aus Hagedorns eigener wie aus der Dichtung der Zeit heraus, denn nach Brockes', Drollingers und Günthers letzten Versuchen war diese Form für einige Jahrzehnte überwunden [455]). Ihr Drang zum pointierten Ende hin entsprach

450) Ausfeld a. a. O. S. 90.

451) W. III S. 4, 31. Ode des Horaz, Str. 1 ff., ähnlich S. 88 Freundschaft v. 1—2, S. 95 D. Wink v. 1—2.

452) W. III S. 80 D. verliebte Bauer, S. 80 Elpin, ähnl. S. 75 Das Kind, S. 87 D. Kuß, IV S. 123 Mischmasch.

453) W. III S. 72; III S. 98 D. 1. Mai; Gleim, Werke II S. 114, 129, 160, 170.

454) Versuch S. 98.

455) H. Welti, Geschichte des Sonetts in der deutschen Dichtung, Leipzig 1884, S. 134 ff.

Digitized by Google

den klassizistischen Kompositionsgesetzen ebenso wenig wie die andern Formen des Barock, Madrigal und Spanische Glosse.

Die Entwertung des Reimes zum gliedernden Prinzip bedingt auch die Schwächung des Reimworts. Im Alexandriner liegt der Hauptton auf der Silbe vor der Zäsur, die Reimstelle ist in ihrer Bedeutung herabgedrückt. In den lyrischen Gedichten dagegen fällt das logisch und syntaktisch bedeutungsvolle Wort öfters in die Reimstelle.

Der geringe Umfang des Wortschatzes macht sich in einer Reihe konventioneller und oft wiederkehrender Reimbindungen spürbar. Weibliche und männliche Reime sind gleich häufig, in den lyrischen Gedichten überwiegen etwas die männlichen, und die weiblichen zeigen reichere Abwandlung. Trotzdem lastet das französische Reimgesetz schwer auf der Dichtung. Um der weiblichen Reime willen müssen Hilfsverbkonstruktionen, falsche Plurale, Formen mit Dativ und Zerdehnungs-e gebildet werden, die nicht zur Genauigkeit und Schönheit des Stils beitragen. Erst mit dem Wegfall dieser Gesetze konnte eine neue Reimkunst dem wahren Charakter des Reimes gerecht werden.

Digitized by Google

Schluß.

Wir haben versucht, durch fortgesetzte Längs- und Querschnitte Aufbau und Formung des Kunstwerks zu bestimmen. Wir fassen hier noch einmal die Ergebnisse der Untersuchung zusammen. Die Rationalität des Stils drängt nach Symmetrie des gedanklichen Ausdrucks in der Zweiheit der entsprechenden Glieder. Diese Zweiheit drückt sich aus im synonymen Parallelismus, in der Antithese, im Dialog, in der zweigliedrigen Formel des Nomens, im zweiteiligen Kompositum, im copulativen Satz und im Alexandriner. Darüber hinaus strebt der Stil nach Symmetrie in Strophenbau und Strophenteilung (Metrum und Reim). Der Gedanke verlangt Abschluß in der Sinneinheit des didaktischen und der Strophe des lyrischen Gedichts. Vers und Satzende fallen — auch in den vers libres — möglichst zusammen.

Der Ausdruck ist bestrebt, die Sache selbst ohne Umweg über die poetische Täuschung zu bezeichnen. Deshalb fehlen tropische Wendungen fast ganz, und das Epitheton ist häufig bestimmend. Der Satz wird um der Klarheit des Gedankens willen einfach und übersichtlich geführt. Der Rhythmus drängt nach der „glatten Fügung". Hier liegt der tiefste Gegensatz zu Klopstocks Lyrik, mit ihrem hypotaktischen Satzbau, ihren gesuchten Inversionen und eigenwilligen Ellipsen, ihrer Vorliebe für die „wohltemperierte" und „harte Fügung".

Kennzeichnend für den Stil Hagedorns ist ferner der geringe Wortschatz und die materiale Entwertung des einzelnen Wortes. Das Wort ist das Zeichen eines außersprachlichen Begriffes oder Gegenstandes, ohne eigene und selbständige Wirklichkeit. Die Sprache selbst ist gesellschaftlich, nicht dichterisch. Ihre Schmuck- und Steigerungsmittel sind nicht dem Wort

Digitized by Google

selbst entnommen, seinem Klang oder dem „Wortgefühl", das im Hörer ausgelöst wird, sondern der Rhetorik, d. h. der Kunst, die das Wort nur als Mittel der Mitteilung kennt.

Die Variationsformen der Antithese, des synonymen Parallelismus, die Satzvariationen der rhetorischen Frage und der rhetorischen Interjektion, die Steigerungen durch komisches Paradoxon und Ironie, die Schmuckmittel der Dilogie, Anadiplosis, Anaphora, Epiphora und des Refrain weisen alle durch ihr häufiges Vorkommen auf diesen Mangel der dichterischen Sprache an eigener Gegenständlichkeit hin.

Wir halten diese Stileigentümlichkeiten über Hagedorn hinaus für den Stil der Aufklärungsdichtung bezeichnend. Es wäre die Aufgabe einer weiteren Untersuchung, sie auch bei andern Dichtern der Zeit, Gottsched, Gellert, Lessing, aufzuzeigen, vor allem aber ihre Wandlungen in der Sprache der Anakreontiker und Wielands festzustellen. Die Anakreontik geht in manchem ihrer Stilmittel wieder auf die vorklassizistische Zeit zurück. Einen grundlegenden Wandel in der dichterischen Sprache bringt erst Klopstock. Mit ihm beginnt in der Geschichte des Stils eine neue Epoche.

Digitized by Google

Anhang.

Seite 8. Die Fremdheit, mit der Hagedorn Richardson und Young gegenüberstand, spricht aus dem Brief an Bodmer 11. Mai 1745 Ungedr. Zürich: „Ew. Hochedelgeb. lassen der Pamela Recht widerfahren, Holberg aber nicht. Quand une lecture vous élève l'esprit et qu'elle vous inspire des sentimens nobles et encourageux, ne cherchez pas une autre regle pour juger de l'ouvrage, il est bon et fait de main d'ouvrier. Aus diesem Satz des La Bruyère beurtheile man die Pamela. Ich könnte Ew. Hoched. geb. jemand nennen, der nicht ein weibisches Herz hat, der aber dieses Buch nicht ohne viel Thränen noch ohne die Gemüths-Bewegung lesen können, die der Verfasser zu reitzen gesucht hat. — Doch ist auch dieses wahr, daß man länger, als die meisten Reisenden, in England gewesen seyn und sich in Gedanken wieder dorthin versetzen muß, um alle Schönheiten und die ganze Kunst, die in diesem Buche steckt, recht zu empfinden. Ich würde mich beklagen, wenn es mir nicht gefiel."

Über Youngs Nachtgedanken, an Bodmer, 3. Okt. 1743, Ungedr. Zürich: „Ich habe neulich ein ungemein tiefsinniges Gedicht in vier Büchern gesehen, in welchem eine poetische Schwermuth herrschet, die ihresgleichen nicht hat; und ich wünschte es beylegen zu können..."

Den Einfluß des englischen Klassizismus auf Hagedorns Sprachgestaltung spricht schon Albr. v. Haller aus in seinem berühmten Brief an Gemmingen vom 22. März 1772 (A. v. Haller, Gedichte, hrsgg. und eingeleitet v. Dr. L. Hirzel, Frauenfeld 1882. S. 398): „Der Herr v. Hagedorn besuchte England, ich auch, und noch etwas früher. Diese Reise hatte auf beide einen wichtigen Einfluß: Wir fühlten, daß man in wenigen Wörtern weit mehr sagen konnte, als man in Deutschland bisher gesagt hatte; wir sahen, daß philosophische Begriffe und Anmerkungen sich reimen ließen, und strebten beide nach einer Stärke, dazu wir noch keine Vorbilder gehabt hatten."

Seite 18. Die von Hagedorn sonst nicht verwendeten Ausdrücke des volkstümlichen Sprachgebrauchs im „Verliebten Bauern" und in der „Wein-Ode" sind:

Namen: Hanne, Heins, Hans, Hartwig, Kilian, Urban, Brigitte, Kunz, Adelheide.

Substantive: Das Mensch, Dirne, Guschel, Schmätzchen, Schätzle. — Leyermann, Mieder, Schlee.

Digitized by Google

Verben: Gaffen, kneipen, in Flittern stutzen, schäkern, schimpfen, schmutzeln, verplampert sein, ungeheyt sein lassen.
Ausrufe: Beim Element!

Die Situation charakterisierende Ausdrücke wie „Wie schwenkt sich Kunz, der Ackerknecht"..., „Er wischt und stellt sich, und sein Fuß scharrt bäurisch zu dem kurzen Gruß" finden sich nur hier. —

Bezeichnenderweise hebt der dem Rokokorealismus näher stehende Haller den „Verliebten Bauern" aus den Gedichten Hagedorns besonders hervor, an Gemmingen 22. März 1772, Hirzel S. 401: „Mir gefiel nichts über den verliebten Bauernkerl, und wieviel muntrer würde noch das Gemälde sein, wenn der geschickte Dichter im Lande gelebt hätte, wo Freyheit und Überfluß den Landmann belebt."

Seite 30. Ein Beispiel für Hagedorns sachliche Genauigkeit Einzelheiten gegenüber gibt folgende Briefstelle an Bodmer, 16. Sept. 1753. Ungedr. Zürich, über Wieland: „Ich wünsche zu sehr ihn kennen zu lernen, um dazu alle Hoffnungen muthlos aufzugeben; und wie würden Sie mich erfreuen, wenn Sie mir dieses verheißen könnten (— daß Wieland nach Hamburg kommt —). Ich habe manchen Freund durch seine Erzählungen empfindlicher und hertzlicher gemacht und wer ist so unglücklich, daß ihn ihre Schönheiten nicht rühren sollten? Die allerstrengste Critik würde an diese edlen Gedichten vielleicht nur die 68te Seite anfechten dürfen, wo den beglückten Küsten Canariens und den dortigen Wäldern ein Zimmetgeruch beygelegt wird. Schiffern ist bekannter, als den Gelehrten, daß auf den canarischen Inseln kein Zimmet wächst. Von Ceylon hätte der Poet dies recht eigentlich sagen können."

Seite 31. Der Zusammenhang zwischen Erlebnis und Dichtung bei Hagedorn — im Gegensatz zu den nachfolgenden Anakreontikern — geht aus folgenden Stellen hervor: J. J. Eschenburg schreibt, W. IV S. 15: „Es steht wohl nicht zu leugnen, daß Hagedorns Liebe zu geselligen Freuden und das Übergewicht seines jovialischen Charakters ihn oft über die Grenzen der Vorsicht und Mäßigung im Lebensgenuß hinausgeführt haben, und daß die frohen Tischgesellschaften unter seinen Freunden, denen er gern beiwohnte, nicht immer im strengen Verstande sokratisch mögen gewesen sein." G. E. Lessing, Collectanea, Werke Lachmann-Muncker, Bd. 15 S. 255, behauptet, Hagedorn sei an Wassersucht gestorben, die er sich durch sein unmäßiges Trinken zugezogen habe. Stierling a. a. O. S. 21 berichtet, Hagedorn habe als Student in Jena ein Leben in Saus und Braus geführt und viele Schulden gemacht. Hagedorn selbst schreibt an seinen Bruder, 11. Juni 1750, W. V S. 31: „Mit dem Herrn v. Rumohr, Kanonikus in Lübeck, habe ich, ohne den gelehrten Diskurs drei Tage edendo, bibendo, ridendo, und einen ganzen schönen Tag an der Alster in Harvstehude zugebracht. Wollte Gott, ich hätte viele solcher Freudentage, dich aber auch bei mir zum Genuß

Digitized by Google

derselben." Unter dem 1. April 1741 schreibt er an den Satiriker Chr. L. Liscow (C. L. Liscow. Ein Beitrag zur Literatur- und Kulturgeschichte des 18. Jahrh., hrsgg. v. K. G. Helbig, Dresd. u. Leipz. 1844 S. 52) einen weinfröhlichen Brief, der voll altertümlicher Redewendungen und Bibelsprüche den Erlebnishintergrund seiner Trinklieder überraschend aufdeckt. — Diese Beispiele sind geeignet, den Vorwurf, Hagedorns Lyrik stehe mit keinem Erlebnis in Zusammenhang, zu entkräften.

Seite 77. Die Kompositionsweise Hagedorns läßt sich aus der folgenden schematischen Gehaltsangabe der „Glückseligkeit" (W. I. S. 19 ff.) sehr deutlich ersehen. Man beachte den verschiedenen Umfang der einzelnen Abschnitte. Die Variation ist nicht an eine bestimmte Zahl von Versen gebunden. (Da eine vollständige Ausgabe der Werke Hagedorns mit Verszählung nicht besteht, haben wir die Gedichte in der Ausgabe von J. J. Eschenburg, Hamburg 1800, durchgezählt).

Thema:		
Frage: Worauf gründet sich wahres Glück?		
Antw.: Auf Zufriedenheit und gesetztem Geist, als Teil des Weisen und unabhängig vom Zufall		1—6
Nicht Zufall, sondern das Herz bestimmt das Schicksal		7—10
Pöbel abhängig vom Zufall		11—12
	Variation	13—18
Weiser unabhängig vom Zufall		19—20
	Variation	21—26
Definition von Weisheit und Glück		27—29
	Variation	30—34
Definition des Weisen		35—38
	Variation	39—50
Die irdischen Güter:		
Wollust, Reichtum, Macht		51—54
	Variation	55—70
Wissenschaft		71—74
Beschreibung	Variation	75—94
Wissenschaft wertlos		95—98
	Variation	99—116
Geld		
Geiz (Gryphin)		117—120
	Variation	121—136

Digitized by Google

Freigebigkeit		137—140
	Variation	141—174
Verschwendungssucht (Fatill)		175—180
Beschreibung	Variation	181—244
Die besseren Güter		
Genügsamkeit		245—248
	Variation	249—272
Wiederholende Zusammenfassung		273—314
Erzählung	Variation	315—366

Seite 79. Daß der synonyme Parallelismus bewußte künstlerische Absicht ist, zeigt die Übersetzung folgender Verse aus dem „Universal Prayer" des Pope, W. I S. 3 ff. Allg. Gebet: Vers 37: To seel anothers woe = daß er sich zum Mittler neige, Und um andrer Wunden blute. — 45—46: This day, be breat and peace my lot, all else beneath the Sun = Ich erbitte mir, auf heute, sonst kein Theil, als Brod und Frieden; aus der andern Güter Menge wähle nie mein eigner Wahn!

Seite 93. In den Übersetzungen führt das Streben nach einer kurzen, übersichtlichen Stilgebung und nach Aufhellung alles Dunklen zu einer weitgehenden exegetischen Ausweitung der Worte des Originals oft bis zu einem beträchtlichen Bruchteil über den Umfang der Vorlage hinaus: z. B. Univ. Prayer von Pope, W. I, S. 3 ff., verknüpft Hagedorn Vers 5 die im englischen unverbundenen apostrophischen Worte „Thou, great first, cause, least understood" durch drei synonyme Verben mit Vers 3 der vorausgehenden Strophe: „Weise, Heilige, Barbaren fühlen, denken und bekennen dich, du Ursprung aller Dinge! Unerforschter Geist der Kraft!" Vers 9: In this dark estate = In diesem dunklen Stande meiner Sinnen und Gedanken. Vers 12: „Das freiste Wesen" eingeschoben. Vers 14: „Aus dem allerreinsten Triebe" eingeschoben. Vers 44: „Wie du willst" eingeschoben. Vers 48: „Was du thust, ist wohlgetan" eingeschoben. Vers 49—50: Einbeziehung der unverbundenen Apostrophe in den syntaktischen Zusammenhang u. a.

Seite 96. Adverbium: Auf 100 Verse entfallen im Durchschnitt adverbiale Epitheta:

	schmückend	bestimmend
Did. Ged. (Freundschaft, Glücks., Horaz).	3	9
Oden und Lieder (1. Buch).	1	3
Oden und Lieder (2. Buch).	1,5	2,5

Digitized by Google

Im Alexandriner, der breitere Satzführung gestattet, finden sich zwar absolut mehr adverbiale Epitheta, aber das Verhältnis bleibt dasselbe wie in den lyr. Gedichten. —

Seite 97. Von 100 Versen stehen im Durchschnitt in rhetorischer Frage:

Eig. Gottes	16
Weise	14
Glücksel.	11
Freundschaft	6
Horaz	7

Seite 102. Die folgende Übersicht zeigt, wie schwach und materiell unbestimmt die Ausdruckskraft des Verbums ist: bedürfen, bemerken, bestimmen, bringen, eilen, entgehen, entstehen, erhalten, erlangen, erreichen, fallen, geben, gebühren, gefallen, geschehen, gleichen, sich gründen, halten, hängen, hegen, heißen, herrschen, kennen, kommen, lassen, laufen, leben, liegen, meiden, merken, nehmen, pflegen, schaffen, suchen, tragen, treffen, verlassen.

Sich anschicken, anvertrauen, ausnehmen, begehren, beglücken, befallen, beistehen, beleben, beneiden, bereuen, beschämen, bereisen, denken, ehren, empfinden, entdecken, entscheiden, entzücken, erfreuen, ergötzen, erhöhen, erkennen, erschrecken, erschüttern, ersehen, erwägen, frommen, fühlen, gehorchen, gewähren, hoffen, sich kehren, lehren, lieben, nachahmen, schauen, verdammen, verehren, vermehren, verstehen, vorziehen, wissen.

Beben, befehlen, befreien, benennen, binden, decken, drehen, entfernen, erschallen, erzählen, fallen, färben, fliehen, folgen, führen, halten, horchen, hören, kaufen, lachen, nützen, ordnen, scheiden, schenken, schmecken, schreien, schützen, sehen, sitzen, sparen, spielen, sterben, stimmen, stören, strecken, üben, verbinden, verlassen, verlieren, verteilen, wachen, widerstehen, zahlen, zählen, ziehen, zittern; — zwischen den 3 Gruppen ist natürlich keine scharfe Trennung zu ziehen, da die Bedeutungen der Verben schwanken. — Die hier aufgeführten bilden den größten Teil des verbalen Wortschatzes, den Hagedorn in seiner Dichtung benützt. Eine vollständige katalogische Aufnahme des Wortbestandes fällt aus dem Rahmen dieser Arbeit heraus, obgleich sie zur Erkenntnis des klassizistischen Sprachgebrauches mit eine erste Voraussetzung wäre. —

Seite 104. Die häufigsten, die Dichtung bestimmenden Abstrakta (und Nomina actionis) sind: Aberglaube, Abscheu, Achtsamkeit, Ähnlichkeit, Allmacht, Andacht, Angedenken, Anmut, Ansehen, Anteil, Aufschub, Aufwand, Bedacht, Bedürfnis, Begierde, Beifall, Beistand, Beruf, Bescheidenheit, Beschwerden, Besitz, Betrübnis, Betrug, Bewegung, Beweise, Bewunderung, Bildung, Billigkeit, Bosheit, Bruderschaft, Buhlerei,

Digitized by Google

Dank, Dankbarkeit, Dasein, Dauer, Demut, Dienst, Dünkel, Ekel, Ehre, Ehrfurcht, Ehrsucht, Eigennutz, Eigensinn, Einfall, Einfalt, Einigkeit, Einsamkeit, Einsicht, Eintracht, Empfindung, Empfindlichkeit, Emsigkeit, Erbarmen, Erbarmung, Erfahrenheit, Erfahrung, Erfindung, Erfolg, Erforschung, Ergötzen, Erkenntnis, Ernst, Falschheit, Fertigkeit, Finsternis (fig.), Fleiß, Fluch, Freiheit, Freude, Freundschaft, Frevel, Frieden, Fröhlichkeit, Furcht, Gabe, Gebet, Gedanke, Gedeihen, Geduld, Gefahr, Gefälligkeit, Gehorsam, Geist, Geiz, Gelehrsamkeit, Gemüt, Genuß, Gepräge, Gerechtigkeit, Geschicklichkeit, Geschmack, Geschwätzigkeit, Gesundheit, Gewalt, Gewissen, Gewohnheit, Glanz, Glauben, Gleichgewicht, Gleichheit, Glimpf, Glück, Gnade, Göttlichkeit, Gram, Grausamkeit, Grimm, Grobheit, Groll, Größe, Großmut, Gründlichkeit, Gunst, Güte, Gütigkeit, Habsucht, Handel, Haß, Heimlichkeit, Heil, Heiligkeit, Herrlichkeit, Herz (fig.), Heuchelei, Hindernis, Hinterhalt, Hochmut, Höhe, Hoheit, Huld, Hut, Irrtum, Kenntnis, Keuschheit, Klage, Kleinigkeit, Knechtschaft, Kraft, Kühnheit, Kunst, Künste, Kummer, Kümmernis, Laster, Lauterkeit, Lehre, Leichtsinn, Leid, Leidenschaft, Liebe, List, Lob, Lohn, Los, Lust, Lüsternheit, Macht, Majestät, Mangel, Männlichkeit, Mäßigung, Meineid, Meinung, Mißvergnügen, Mitleid, Möglichkeit, Müßiggang, Mut, Nachsicht, Neid, Neigung, Not, Ordnung, Parteilichkeit, Pein, Pflicht, Plage, Pracht, Preis, Qual, Recht, Redlichkeit, Regung, Reichtum, Reinlichkeit, Reiz, Reizung, Reue, Ruhe, Ruhm, Schande, Schändlichkeit, Schatz, Schätzbarkeit, Scheelsucht, Schein, Schicksal, Schmach, Schmeichelei, Schmerz, Schmuck, Schönheit, Schrekken, Schutz, Schwermut, Schwierigkeit, Seele, Segen, Selbstbetrug, Selbstzufriedenheit, Seltsamkeit, Sicherheit, Sieg, Sinn, Sittsamkeit, Sorge, Sorgfalt, Sprödigkeit, Stand, Sterblichkeit, Stille, Stolz, Strenge, Streitbarkeit, Sünde, Tadel, Tat, Torheit, Traum, Trefflichkeit, Trieb, Triumph, Trost, Tugend, Überdruß, Überfluß, Umgang, Undank, Unempfindlichkeit, Unerschrockenheit, Ungeduld, Ungerechtigkeit, Unmut, Unruhe, Unschuld, Unsterblichkeit, Unterricht, Unverstand, Unwissenheit, Verbrechen, Verdacht, Verdienst, Verdruß, Verehrung, Vergessenheit, Vergnügen, Verhängnis, Verlangen, Verlust, Verrat, Verschwendung, Verstand, Verständnis, Versuchung, Verweis, Verzweiflung, Vollkommenheit, Vorrecht, Vorteil, Vorurteil, Vorwitz, Vorwurf, Vorzug, Wachsamkeit, Wahl, Wahrhaftigkeit, Wahrheit, Wankelmut, Weise, Weisheit, Wert, Wesen, Widerspruch, Widerwärtigkeit, Willen, Willkür, Wissenschaft, Witz, Wohl, Wohlergehen, Wohlfahrt, Wohllaut, Wohlsein, Wollust, Wonne, Wucher, Wunder, Wunsch, Würde, Wut, Zank, Zärtlichkeit, Zierde, Zorn, Zucht, Zufall, Zufriedenheit, Zusammenhang, Zuspruch, Zustand, Zuversicht, Zwang, Zweck, Zweifel, Zwiespalt.

Seite 105. Die häufigsten konkreten Substantive (nach Vorstellungsreihen geordnet) sind:

Digitized by Google

Bach, Bäume, Berg, Busch, Dorf, Felder, Flur, Flüsse, Gründe, Hain, Himmel, Höhen, Insel, Natur, Quelle, Schatten, Strand, Sträucher, Tal, Triften, Wald, Waldung, Wasser, Wasserfälle, Weiden, Weinberg, Wellen, Wiesen, Winde, Wipfel.

Beere, Blume, Blüte, Epheu, Flor, Gras, Härling, Knospe, Laub, Moos, Pflanze, Rasen, Reben, Rosen, Sprossen, Staude, Traube, Veilchen, Weinstock, Zweig.

Fittig, Flügel, Gefieder, Lämmer, Schafe, Vögel, Widder.

Abendstern, Aurora, Frühling, Finsternis, Hauch, Lenz, Luft, Lüfte, Mai, Mond, Morgen, Morgenstern, Nacht, Rosenmond, Sommer, Sonne, Stern, Tau, West, Zephyr.

Feldbau, Herde, Hütte, Nest, Saat.

Bauernvolk, Braut, Bruder, Buhler, Buhlerin, Dichter, Freund, Gespielin, Gott, Göttin, Huldgöttin, Hirt, Hirtin, Holdin, Jungfer, Landmann, Landvolk, Liebling, Mädchen, Muse, Schäfer, Schäferin, Schätzchen, Schenke, Schnitterin, Schöne, Schwester, Weib, Winzer.

Alter, Ehe, Heirat, Jugend.

Augen, Augenlider, Brust, Busen, Haar, Hals, Herz, Lippen, Locken, Mund, Ohren, Stirne, Wangen.

Blässe, Blick, Kuß, Lachen, Mäulchen, Schmatz, Wink.

Fessel, Gürtel, Pfand, Stab, Schmuck, Zierat.

Chöre, Flöte, Gesang, Lied, Pauken, Reihentanz, Reim, Saite, Saitenspiel, Schalmei, Spiel, Sprung, Tanz, Ton, Waldhorn.

Becher, Flasche, Getränk, Glas, Kelch, Kost, Most, Opferschale, Pokal, Saft, Schlauch, Schmaus, Stutzer, Tropfen, Trunk, Reihentrunk, Wasser, Wein. —

Die Ausdrücke des Liebesgeschehens sind: Aussöhnung, Geheimnis, Gespinst, Geständnis, Ränke, Schlummer, Seufzer, Sorge, Tand, Trauer, Verschwiegenheit, Zauderei, Zwist.

Augenweide, Freude, Jubel, Liebe, Liebreiz, Lust, Qual, Raserei, Reizung, Trieb, Wollust, Wonne, Zärtlichkeit.

Seite 106. Die häufigsten substantivierten Infinitive sind: Beginnen, Betteln, Bewundern, Bezeigen, Dichten, Drohen, Empfinden, Entfärben, Erröten, Flehen, Fügen, Fragen, Gedeihen, Girren, Heulen, Jauchzen, Kirchengehen, Klügeln, Kränkeln, Lesen, Lieben, Mitbejahen, Paaren, Rechnen, Reden, Reisen, Ruhen, Scherzen, Schlachten, Schnäbeln, Schreiben, Schweigen, Seufzen, Siegen, Spotten, Umfangen, Verdammen, Verwalten, Wassertrinken, Winken, Wissen, Wohltun, Wühlen, Zanken, Zwitschern.

Seite 106. Andere Nomina agentis sind: Eifrer, Gleißner, Gönner, Grillenfänger, Henker, Heuchler, Hüter, Kenner, Ketzer, Klätscher, Lästerer, Lehrer, Schriftverfasser, Sittenrichter, Splitterrichter, Teller-

Digitized by Google

lecker, Überwinder, Verehrer, Verleugner, Versucher, Vertreter, Weinerfinder, Winkelrichter, Wucherer, Zweifler.

Komposita (Da das Grimmsche Wörterbuch in den meisten historischen Fragen im Stich läßt, kann nicht nachgewiesen werden, für welche der aufgeführten Komposita Hagedorns Priorität in Anspruch zu nehmen ist): Afterglück, Afterwelt, Ahndungszeit, Aufputz, Augendienerschaft, Begräbnisschmaus, Berufsbeschwerden, Bewegungsgründe, Bewunderungspflicht, Bundesbruch, Diebesfinger, Ehrbegier, Erbpflicht, Erhaltungstrieb, Federkrieg, Folgezeit, Gedächtnisbürde, Heuchlerzunft, Hochmutstrieb, Männerwitz, Menschenfeind, Menschenfreund, Menschenhuld, Menschenliebe, Rauferschwert, Regimentsbeschwerden, Ruhmbegier, Schreibbegier, Schulgeschwätze, Seelenkräfte, Stufenjahre, Todesart, Tollhaus, Totenhaus, Trauerschleier, Verfolgungsgeist, Wahnsucht, Wechselstreit, Weisheitsgründe, Welthaß, Wörterkrieg, Wuchererschweiß.

Komposita aus der anakreontischen Vorstellungswelt sind: Dichterwein, Flügelkleid, Frühlingsfreude, Götternamen, Göttersitz, Götterstand, Heuchlerzunft, Himmelskind, Huldgöttin, Jahrschmaus, Liebesgeist, Liebesgötter, Liebesqual, Lustgesang, Opferkuchen, Opfermahl, Priesterwein, Schäferkleid, Schäferleben, Scherzlust, Wachtelbrut, Wasserdurst, Weiberhaß, Weihtrunk, Weinerfinder, Wettlauf, Wettrunk.

Seite 108. Genitivische Verbindungen, die das Nomen eingeht, sind z. B.

Subjektive Genitive: Der Laster Selbstbetrug, des Hafens Aufruhr, Der Lauf der Welt, Der Freuden Überfluß, Der Gaben Überfluß u. a.

Objektive Genitive: Der Wünsche Mäßigung u. a.

Possessive Genitive: Stand der Ehre, der Krankheit Gift, Der Saiten Scherz, Strom der Strafen, Macht gereizter Zärtlichkeiten, Der Liebe schmeichelnde Gewalt, Der Liebe Macht, Der Schatten Nacht, Der Felder Grün, Der Gärten Pracht, Der Jugend Kern, Geist der Zärtlichkeiten, Geschwätzigkeit der Lust, Des Wassers Ruhm, Der Handlung Frucht, Der Wucherer Lust, Des Kummers Wunden, Der Allmacht mildere Gunst, Der Wahrheit Schmuck, Der Bedienten Stolz u. a.

Seite 110. Zweigliedrige Formeln.

Die nachfolgende Zusammenstellung gibt zur Charakteristik dieser bedeutsamen Stilerscheinung eine Übersicht über die häufigsten vorkommenden Formeln:

1. alliterierend: Frost und Falschheit, Furcht und Falschheit, Geiz und Gram, Geld und Geiz, Glück und Genuß, Schaum und Strahlen, Schmach und Schmerzen, Trift und Tal, Vergnügen und Verdruß. Die Beispiele zeigen, daß auch die alliterierenden Formeln nicht akustisch, sondern logisch gemeint sind.

2. reimend: kommt nicht vor.

3. antithetisch: Berg und Tal, Groll und Gegengroll, Bund und Bundesbruch, Leib und Seele, Lust und Pflicht, Mast und Kiel, Treu und Verrat,

Digitized by Google

Wirt und Gast. Vgl. W. III S. XVIII: „Es würde schwer fallen, etwas zu benennen, das nicht füglich besungen werden könnte. Wahrheit und Träume, Ernst und Scherz, Lob und Tadel, Einsamkeit und Gesellschaft. Liebe und Unempfindlichkeit, Freundschaft und Feindschaft, Freude und Leid, Glück und Widerwärtigkeit, ein jedes Alter, ein jeder Stand der Menschen ..."

4. Synonym: Bau und Veste, Blut und Fall, Blut und Geifer, Dienst und Unterhalt, Einfalt und Natur, Eitelkeit und Pracht, Erbrecht noch Geburt, Feind und Unglück, Feld und Lager, die Fessel und die Knechtschaft, Fluch noch Schande, Freund und Bruder, Frevel und die Schande, Furcht und Kette, Furcht und Zweifel, Gefahr und Not, Geschmack und Wahrheit, Geschrei und Klage, Gift und Tod, Glanz und Pracht, Glück und Ruhm, Gram und Leid, Kreuz und Leid, das Laster und die Schande, Lieb und Reiz, Lust und Einfall, Nacht und Dunkelheit, Nacht und Schatten, die Nerven und die Stärke, Recht und Billigkeit, Reich und Thron, Reiz und Schönheit, Ruhm und Lorbeer, Scheit und Knüttel, Schild und Sonne, Schlacht und Tod, Schrank und Kasten, Sieg und Mut, Sinne und Gedanken, Sturm und Flut, Sturm und Regen, Treu und Glauben, Treu und Huld, Treu und Lust, Trost und Auen, Trost und Beistand, Vernunft und Wahrheit, Willen und Gewissen, keine Wissenschaft und keine Erkenntnis, Zucht und Hut.

5. Ohne Zusammenhang: Blum und Gras, Brust und Stirne, Ehrgeiz und Betrug, Ernst und Frost, Erz und Gold, Freiheit und Ergötzen, Frost und Nüchternheit, Geld und Trost, Geschmack und Segen, Gesundheit und Vergnügen, Herr und Bündel, Herz und Seufzer, Holz und Licht, Kind und Kindeskind, Die Kinder und die Kindeskinder, Land und Volk, List und Wachsamkeit, Luft und Laub, Macht und Weisheit, Neid und Furcht, Not und Eifersucht, Reich und Königin, Reich und Vaterland, Spiel und Lieder, Städt und Menschen, Sünd und Geld, Stolz noch Neid, Stolz und Wut, Witz und Tugend, Zanklust und Verdruß.

Wörter in mehreren Formeln: Lust und Freude, Lust und Jugend, Lust und Kraft, Lust und Mut, Die Lust und die Gelegenheit, Lieb und Wollust. — Scherz und Lachen, Scherz und Küssen, Scherz und Zärtlichkeit. — Land und Feld, Land und Volk, Berg und Land, Berg und Fläche. — Dorf und Büsche, An Wassern und in Büschen. — Wellen und Winde, Wetter und Winde, Wind und Bäche. — Wald und Feld, Flur und Wald, Waldung und Gefilde. — Wirt und Wein, Wein und Most, Wein und Liebe, Natur und Liebe, Jugend und Liebe u. a.

6. Pronominale, präpositionale und Artikel-Verbindungen: Dein Lächeln und Dein Kuß, Auf Gras und unter Zweigen, Ohn allen Zwang und ohne Zeugen, Von Rosen und von Frühling, von Freundschaft und von Tänzen, Mit Sehnsucht und mit Gegengunst, Die Freiheit und die Wahl, Die Jugend und die Fröhlichkeit, Die Liebe und die Wünsche.

Digitized by Google

7. Zwei durch Konjunktion verbundene Adjektive sind nur dann als Formel anzusprechen, wenn sie eine gemeinsame syntaktische Funktion erfüllen (Prädikatsnomen): Dankbar und verschwiegen, Gering und nichtig, Groß und edel, Groß und gut, Groß und klein, Gut und übel, Jung und alt, Weit und breit.

Vgl. Allg. Gebet Vers 1: Father = Herr und Vater; v. 7 good = groß und gut; v. 27: land = Land und Volk; v. 41: mean = gering und nichtig.

Seite 113. Auf 100 Verse entfallen im Durchschnitt adnominale Epitheta:

	bestimmend	schmückend
Glückseligkeit	30	17
Schreiben	22	9
Freundschaft	26	12
Oden und Lieder (1. Buch)	6	13
Oden und Lieder (3. Buch)	6	13,5

Seite 115. Die hauptsächlichsten Adjektive sind:

Farbbezeichnungen: bunt, dunkel, finster, hell, malerisch-blau, golden, grün, grünend, rot, schwarz, weiß.

Stoffbezeichnungen: alt (uralt), arm, breit, dick, durchsichtig, dürr, echt, fein, fett, frisch, glatt, groß, hart, herb, hoh, jung, kalt, klein, kühl, kurz, lang, leicht, neu, prächtig, öde, reich, reif, scharf, schlank, schwer, süß, trocken, warm, weich, wüst.

Umstandsbezeichnungen: auserlesen, bekannt, belaubt, betaut, durstig, entlegen, fertig, früh, geheim, günstig, jährig, innere, nah, offen, öfter, seiten, sicher, stet, unberufen, ungezählt, unverjährt, voll, weit.

Bezeichnungen menschlicher Eigenschaften: angenehm, artig, beredt, blöde, buhlerisch, edel (unedel), ehrlich, eitel, empfindlich, emsig, erheiternd, falsch, feurig, flatterhaft, flink, frei, froh, fröhlich, fromm, galant, geil, gelehrt, gemein (ungemein), getreu, geweiht, grausam, grimmig, heiter, hold, jugendlich, karg, kindisch, klug, königlich, lächelnd, lauschend, lauter, lieb, lockig, majestätisch, mild, müd, munter, mutig, mütterlich, ordentlich, rasch, rege, rein, rüstig, sanft, schlau, schmeichelnd, schnell, schön, spröde, stark, sterblich, still, stolz, streitbar, streng, stumm, tapfer, traurig, treu, unvergeßlich, unsterblich, vergnügend, vergnügt, verliebt, verschwiegen, wach, wahr, weibisch, weise, wild, zart, zärtlich, zufrieden. — Hinzu kommen einige Participia praesentis und praeterita.

Seite 115. Komposita sind: allerschönst, altklug, blättervoll, feuerreich, freudenvoll, halbentblößt, herdenvoll, himmelhoch, hochbetreut, hocherfahren, hochgelehrt, krummgehörnt, längstvergönnt, lautschallend, lichtbedürftig, liebenswert, lustgewohnt, neubegrünt, oftgeprüft, quellenreich,

Digitized by Google

rosenreich, schattenreich, schilfreich, tausendzüngig, tiefgesucht, traubenvoll, treuvereint, weingelehrt, wohlgenossen, wohlgepaart u. a.

Seite 123. Die Häufung und Verschlingung des Ornaments zeigt das folgende Schema von „Chloris" W. III. S. 68.

Vers	Dilogie	Anadiplosis	Anaphora	Epiphora
1	Alter			
2	meinem			Schäfchen
3				
4	älter			
5	mein			getr. Schäfchen
6	Chloris			
7	mein			treues Schäfch.
8				
9	mein			
10				
11			Und	Göttin
12			Und	Göttin
13				
14		ich liebe		
15	Chloris	ich liebe dich		
16			Dies	
17	Seufzer		Dies	
18				
19	Seufzer			
20				
21				
22				Mäulchen
23				Mäulchen
24				
25				
26	Chloris		Seitdem	

Digitized by Google

Vers	Dilogie	Anadiplosis	Anaphora	Epiphora
27				Schäfer
28			Seitdem	Schäfer
29	Chloris			
30			Seitdem	
31				lieben
32				lieben
33			Es	
34			Es	
35				
36	Chloris			
37				
38				
39				
40			Und jener	
41	ihres		Und ihres	
42	ihres		Und ihres	
43				
44	ihres		Nur ich kann ihres	
45				
46	ihres		Nur ich kann ihres	
47	ihres			

Seite 133. Reimschemata der strophischen Gedichte:

4zeilig:	abab	III, 25, 34, 62, 84, 98, 103, 119, IV, 125, 131, 134, 136, 137.
	abba	III, 41.
	aabb	III, 79, 87, 122 (Refr.)
	aaab	III, 95
5zeilig:	abbab	III, 21
	abccb	III, 33
	abaab	IV, 139.

Digitized by Google

6zeilig:	aabccb	III, 3, 16, 18, 38, 40, 60, 78, 88, 99, 108, 116, 123, IV, 129
	abbacc	III, 20, 26, 107, 118
	ababab	III, 41, 47
	ababcc	III, 41, 52, 54, 105
	aabaab	III, 75
7zeilig:	ababccb	III, 39, 95, 135
	ababccc	III, 56
	ababccd	III, 101
8zeilig:	ababccdd	III, 43
	ababcdcd	III, 14, 22, 28, 29, 47, 63, 73, 80, 85, 93, 94, 96, 101, 113, 132, 136, 140, IV, 128, 131
	aabababa	III, 24
	aaabcccb	III, 27
	ababcddc	III, 88, 126
	abbcaddc	III, 95, 121
	aaabcccb	III, 104
	abbaccdd	III, 129
	abbaacca	III, 134
9zeilig:	aabccbddb	III, 67
	aabbaccaa	III, 76
	aaabccddd	IV, 127
10zeilig:	ababccdeeb	III, 145
Triolett:	ABaAabAB	III, 72, 98.

Die achtzeiligen Strophen haben nichts mit der Übertragung der italienischen Ottava rima nach Deutschland zu tun, die Brockes im Bethlehem. Kindermord versucht. Das gewöhnliche Reimschema der Ottava rima abababcc fehlt. (Siehe Maria Gluth, Die Entwicklung der deutschen Stanze vom 17. Jahrhundert bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts. Masch. Diss. München, 1922, S. 48 ff.)

Seite 134. Von 100 Reimwörtern haben im Durchschnitt die weibliche Reimsilbe:

	-en	-et	-e	%
Canitz, 4. Satire	44	4	1	= 49%
Glückseligkeit	31	9	7	= 47%
Schreiben	35	4	6	= 45%
Oden und Lieder (1. Buch)	22	2	12	= 36%

Die in ihren Häufungen den Vers öffnenden weiblichen Reime treten in den kürzeren Versen der „Oden und Lieder" zahlenmäßig etwas zurück (41%), 5% entfallen auf die individuelleren Endungen: -ert, -er, -el, -eln, -te, -end, -ern u. a.

Digitized by Google

Literatur.

von Besser, Johann, Des Herrn von Besser Schrifften, Beydes in gebundener und ungebundener Rede;.... nebst dessen Leben und einem Vorberichte ausgefertiget von Johann Ulrich König. Leipzig, 1732.

Bodmer, Joh. Jakob, Die Discourse der Mahlern. Zürich 1721—23. Critische Briefe. Zürich 1746.

Neue Critische Briefe über gantz verschiedene Sachen, von verschiedenen Verfassern. Zürich 1749.

Breitinger, Joh. Jak., Critische Dichtkunst... Mit einer Vorrede von Joh. Jakob Bodmer. Zürich 1740.

Brockes, Barth. Heinr., ... Verteutschter Bethlehemitischer Kindermord des Ritters Marino, nebst des Hrn. Übersetzers eigenen Werken, auch vorgedrucktem Vorbericht und beygefügten Anmerkungen von... Hrn. König, im gleichen einer Vorrede von... Hrn. Weichmann. 4. Auflage, Hamburg 1734.

Irdisches Vergnügen in Gott, bestehend in Physicalisch- und Moralischen Gedichten. 1. Teil, 6. Aufl., Hamburg 1737. 4.—7. Teil Hamburg 1735—43.

v. Canitz, Friedr. Rud. Ludw., Gedichte. Bern 1772.

Drollinger, Carl Friedr., Gedichte, samt andern dazu gehörigen Stücken / wie auch eine Gedächtnißrede auf denselben / ausgefertigt von J. J. Sprengen. Basel 1743.

Gleim, Joh. Wilh. Ludw., Sämmtliche Werke. 1. Originalausgabe aus des Dichters Handschriften durch Wilhelm Körte. Halberstadt 1811.

Gottsched, Joh. Christ., Gedichte, gesammlet und herausgegeben von Joh. Joach. Schwabe. M. A. Leipzig 1736.

Versuch einer Critischen Dichtkunst. Leipzig 1742.

Vollständigere und Neuerläuterte deutsche Sprachkunst nach den Mustern der besten Schriftsteller des vorigen und itzigen Jahrhunderts... Leipzig 1762.

Götz, Joh. Nik., Die Oden Anakreons in reimlosen Versen nebst einigen anderen Gedichten. 2. Ausg. Carlsruhe 1760.

Hagedorn, Friedr. v., Versuch einiger Gedichte, oder Erlesene Proben Poetischer Neben-Stunden. Hamburg 1729. Hrsgg. von Aug.

Digitized by Google

Sauer. Deutsche Litteraturdenkmale des 18. Jahrhunderts in Neudrucken herausgg. von Bernh. Seuffert, Bd. 10. Heilbronn 1883.

Sammlung neuer Oden und Lieder. 4. Aufl., Hamburg 1756. (Musik von Görner.)

Sämtliche poetische Werke. Sammlung der besten deutschen prosaischen Schriftsteller und Dichter. 16. Teil. Carlsruhe 1775.

Poetische Werke. Mit seiner Lebensbeschreibung und Charakteristik und mit Auszügen seines Briefwechsels begleitet von Joh. Joach. Eschenburg. 5 Teile. Hamburg 1800. (Zit. W.)

Haller, Albrecht v., Gedichte. Hrsgg. und eingeleitet von Dr. Ludw. Hirzel. Frauenfeld 1882.

Klopstock, Friedr. Gottl., Sämmtliche Werke. Leipzig 1823.

Uz, Joh. Peter, Sämmtliche poetische Werke. Reutlingen 1777.

Weichmann, C. F., Poesie der Niedersachsen oder allerhand, mehrenteils noch nie gedruckte Gedichte von den berühmtesten Niedersachsen. 6 Bde., Hamburg 1725—1738. (Zit. P. d. N.)

Weiße, Christ. Felix, Kleine lyrische Gedichte. Reutlingen 1781.

43 ungedruckte Briefe von Friedrich von Hagedorn an Joh. Jakob Bodmer. Universitätsbibliothek Zürich. (Zit. teilweise von Schuster in „Friedrich v. Hagedorn und seine Bedeutung für die deutsche Literatur". Diss. Leipzig 1882.)

Boileau Despréaux, Oeuvres. Nouvelle édition, par M. de Saint-Marc. Paris 1747.

Chaulieu, Oeuvres. La Haye 1774.

Deshoulières, Mme. et Mlle., Oeuvres, Paris 1802.

Gresset, Poésies choisies. Paris 1883.

Lafontaine, Jean de, Oeuvres, p. M. H. Régnier. Ed. Grands écr. de la France. Paris.

La Motte, Houdart de, Oeuvres. Paris 1754.

Pellisson, Oeuvres. Paris 1735.

de la Suze, Mme. la Comtesse, Recueil de pièces galantes. Paris 1684.

Voiture, Oeuvres... Lettres et poésies. Nouv. éd. p. M. A. Ubicini, Paris 1855.

Albert, Ernst, Die historischen Voraussetzungen und der Inhalt von L. H. Chr. Höltys Naturgefühl. Diss. Bonn 1910.

Alewyn, Richard, Vorbarocker Klassizismus und griechische Literatur. Analyse der „Antigone"-Übersetzung des Martin Opitz. Neue Heidelberger Jahrbücher. Neue Folge. 1926.

Ausfeld, Friedr., Die deutsche anakreontische Dichtung des 18. Jahrh. Ihre Beziehungen zur französ. u. antik. Lyrik. Materialien und

Digitized by Google

Studien. Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker. Bd. 101. Straßburg 1907.

Badstüber, Hubert, Friedrich v. Hagedorns Jugendgedichte. Eine literarhistor. Skizze. Wien 1904.

Becker, Phil. Aug., Zur Geschichte der vers libres in der neufranzös. Poesie. Diss. Straßbg. 1888.

Bondi, G., Das Verhältnis von Hallers philosophischen Gedichten zur Philosophie seiner Zeit. Diss. Leipzig 1891.

Brandl, Alois, Barthold Heinrich Brockes. Innsbruck 1878.

Brüggemann, Fritz, Der Kampf um die bürgerliche Welt- und Lebensanschauung in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts. Deutsche Vierteljahrsschrift für Lit.-wiss. und Geistesgesch. Bd. 3. Halle 1925.

Coffmann, Bertha Reed., The influence of English Literature on Fr. v. Hagedorn. In „Modern Philology" Bd. 12 u. 13. Chicago 1914 bis 1916.

Cysarz, Herbert, Deutsche Barockdichtung. Renaissance, Barock, Rokoko. Leipzig 1924.

Dorn, Max, Der Tugendbegriff Christian Fürchtegott Gellerts auf der Grundlage des Tugendbegriffs der Zeit. Ein Beitrag zur Wortgeschichte. Masch. Diss. Greifswald 1921.

Eigenbrodt, Wolrad, Hagedorn und die Erzählung in Reimversen. Berlin 1884.

Ermatinger, Emil, Barock und Rokoko in der deutschen Dichtung. Berlin und Leipzig 1926.

Die deutsche Lyrik in ihrer geschichtlichen Entwicklung von Herder bis zur Gegenwart. 1. Bd. Leipzig 1921.

Flohr, Otto, Geschichte des Knittelverses vom 17. Jahrh. bis zur Jugend Goethes. Diss. Berlin 1893.

Friedländer, Max, Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert. Stuttgart und Berlin 1902.

Geißler, Friedr. Arno, Die Theorien Boileaus. Diss. Leipzig 1909.

Gluth, Maria, Entwicklung der deutschen Stanze vom 17. Jahrhundert bis zum Beginn des 19. Jahrh. Masch. Diss. München 1922.

Gröber, G., Grundriß der romanischen Philologie, Straßburg 1886.

Hamburger, Margar., Vom Organismus der Sprache und von der Sprache des Dichters. Zur Systematik der Sprachprobleme. Leipzig 1920.

Helbig, Karl Gustav, C. L. Liscow. Ein Beitrag zur Literatur- und Kulturgeschichte des 18. Jahrh. Dresden u. Leipzig 1844.

Hertel, Wolf, Sokrates in der deutschen Dichtung der Aufklärung. Beiträge zur Geistesgeschichte des 18. Jahrh. Masch. Diss. München 1921.

Digitized by Google

Hettner, Hermann, Geschichte der deutschen Literatur im 18. Jahrhundert. Literaturgesch. des 18. Jahrh. III. Teil. 1. Buch. Braunschweig 1909.

Heusler, Andreas, Deutscher und antiker Vers. Quellen u. Forschungen. Bd. 123. Straßbg. 1917.

Hübscher, Arthur, Barock als Gestaltung antithetischen Lebensgefühls. Grundlegung einer Phaseologie der Geistesgeschichte. Euphorion 24. 517—62. 759—805.

Janssen, Otto, Naturempfindung und Naturgefühl bei Barthold Heinr. Brockes. Diss. Bonn 1907.

Kammerer, Friedr., Zur Geschichte des Landschaftsgefühls im frühen 18. Jahrhundert. Berlin 1909.

Kehrein, Joseph, Grammatik der deutschen Sprache des 15. bis 17. Jahrh. Leipzig 1863.

Kluckhohn, Paul, Die Auffassung der Liebe in der Literatur des 18. Jahrh. und in der deutschen Romantik. Halle 1922.

Koppmann, Karl, Aus Hamburgs Vergangenheit. Kulturhist. Bilder aus verschied. Jahrhunderten. Briefe von Anna Maria v. Hagedorn an ihren jüngern Sohn Christian Ludwig. 1731—32. Herausgg. v. Berthold Litzmann. Hamburg u. Leipzig 1885.

Köster, Albert, Die deutsche Literatur der Aufklärungszeit. Hrsgg. von J. Petersen. Heidelberg 1925.

List, Stephan, Friedr. v. Hagedorn und die antike Literatur. Diss. München 1909.

Manikowsky, F. v., Die Welt- und Lebensanschauung in dem Irdischen Vergnügen in Gott von Barth. Heinr. Brockes. Diss. Greifswald 1914.

Meinhold, F., Hagedorns Gedanken von sittlicher und geistiger Bildung. Diss. Leipzig 1894.

Müller, Günther, Geschichte des deutschen Lieds. Vom Zeitalter des Barock bis zur Gegenwart. Gesch. der deutschen Lit. nach Gattungen. Bd. 3. München 1925.

Neumann, Friedr., Geschichte des neuhochdeutschen Reimes von Opitz bis Wieland. Berlin 1920.

Olbrich, Carl, Nachahmung der klassischen Sprachen in Goethes Wortstellung und Wortgebrauch. Diss. Leipzig 1891.

Peters, Otto, Lyrische Gesellschaftsdichtung im Zeitalter Richelieus und Mazarins. Diss. Leipzig 1897.

Pomezny, F., Grazie und Grazien in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts. Hrsgg. v. Bernh. Seuffert. Beiträge z. Ästhetik, hrsgg. v. Theod. Lipps und Rich. Maria Werner. Bd. 7. Hamburg und Leipzig 1900.

Saran, F., Deutsche Verslehre. München 1907.

Digitized by Google

Schenker, Manfred, Charles Batteux und seine Nachahmungstheorie in Deutschland. Diss. Bern. 1908.

Schmarsow, August, Die reine Form in der Ornamentik aller Künste. Zeitschrift für Ästhetik und allg. Kunstwiss., hrsgg. v. Max Dessoir, Bd. 17. Stuttgart 1924.

Schmitt, Karl, Friedrich v. Hagedorn nach seiner poetischen und literargeschichtlichen Bedeutung dargestellt. Jahrb. der deutsch. Lit.-Gesch., hrsgg. v. Aug. Henneberger. Meiningen 1855

Schneider, Ferd. Jos., Die deutsche Dichtung vom Ausgang des Barock bis zum Beginn des Klassizismus. 1700—1785. Stuttgart 1924.

Schroeter, Adalbert, Der Entwicklungsgang der deutschen Lyrik in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Wolmirstedt 1879.

Schuchardt, Hugo, Romanisches und Keltisches. Berlin 1886. („Reim u. Rhythmus im Deutschen u. Romanischen.")

Schultz, Franz, Die Göttin Freude. Zur Geistes- und Stilgeschichte des 18. Jahrh. Jahrb. des Freien Dtsch. Hochstiftes. Frankfurt a. M. 1926.

Schuster, H., Friedr. v. Hagedorn und seine Bedeutung f. d. deutsche Literatur. Diss. Leipzig 1882.

Sieburg, Friedr., Die Grade der lyrischen Formung. Diss. Münster 1920.

Stäudlin, G. F., Briefe berühmter und edler Deutschen an Bodmer. Stuttgart 1794.

Stein, Heinr., v., Die Entstehung der neueren Ästhetik. Stuttgart 1886.

Strich, Fritz, Der lyrische Stil des 17. Jahrhunderts. Abhandlgn. z. dtsch. Literaturgesch. Franz Muncker z. 60. Geburtstag. München 1916.

Deutsche Klassik und Romantik oder Vollendung und Unendlichkeit. Ein Vergleich. München 1924.

Stierling, H., Leben und Bildnis Friedrich v. Hagedorns. Mitteilungen aus dem Museum für Hamburgische Geschichte Nr. 2. Hamburg 1911.

Vietor, Karl, Geschichte der deutschen Ode. Geschichte der deutschen Literatur nach Gattungen. Bd. 1. München 1923.

Waldberg, Max Frhr. v., Die galante Lyrik. Beiträge zu ihrer Geschichte und Charakteristik. Quellen und Forschungen. Bd. 56. Straßburg 1885.

Welti, Heinrich, Geschichte des Sonnetts in der deutschen Dichtung. Leipzig 1884.

Witkowski, Georg, Die Vorläufer der anakreontischen Dichtung in Deutschland und Friedrich v. Hagedorn. Leipzig 1894.

Wunderlich, Hermann, Der deutsche Satzbau. Stuttgart 1901.

Digitized by Google